TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGT-SIXIÈME ANNÉE (1906) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE, INDUSTRIES D'ART

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ILLUSTRATIONS

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Janvier



7 JANVIER 1906 VINGT-SIXIÈME ANNÉE NUMÉRO UN

SOMMAIRE

Littérature d'amateurs.

Il y a une vingtaine d'années, dans un de ces articles critiques où se manifestait pour la première fois cet esprit dogmatique et sacerdotal qui devait trouver plus tard dans l'affaire Dreyfus sa définitive expression, Zola se félicitait de ce que la littérature en notre siècle devint vraiment professionnelle. « L'homme de lettres aujourd'hui, disait-il en substance, n'a plus à attendre son pain de la générosité des grands. Il est indépendant, il est libre, il est son maître. Les lettres ne sont plus à notre époque démocratique ni un luxe, ni un passe-temps; elles constituent une industrie aussi grande, aussi noble, aussi nécessaire que n'importe quelle autre industrie. »

Cette situation utilitaire que l'on donnait à l'art d'écrire parut admirable. Le peuple des écrivains, trompé par l'accent d'autorité, par l'éloquence et la conviction de ce rude et consciencieux fabricant de romans, se laissa prendre aux mensonges des mots. Il méprisa le vieux Malherbe d'avoir dit que les faiseurs de vers n'étaient point plus utiles à la République que les joueurs de boule, il s'enorgueillit de remplir un rôle dans l'Etat, il se montra fier de voir que la « profession » pouvait procurer de grosses fortunes aussi bien que le raffinage du pétrole ou la fabrication du chocolat, et l'évolution industrielle de l'art d'écrire lui apparut comme une nouvelle raison d'admirer son époque. C'est aux conséquences extrêmes de cette évolution que nous assistons aujourd'hui. La littérature à présent est devenue si vraiment industrielle qu'elle est soumise à toutes les conditions de l'industrie, dont la première est de répondre aux besoins de la clientèle. Or, plus cette clientèle, — que dans l'espèce on appelle le public — s'est étendue, plus son niveau spirituel s'est abaissé. En ce magnifique dix-septième siècle, qui est bien le plus harmonieux spectacle intellectuel que le monde ait offert, il était beau de chercher à plaire au public, parce que le public était une élite lettrée, compréhensive et curieuse de toutes les manifestations de l'esprit. Il n'est plus aujourd'hui qu'une foule confuse, anarchique, que le souci du pain quotidien et de la

vanité hebdomadaire absorbe uniquement. Pour attirer son attention, il faut frapper fort et brutalement; pour la retenir, il faut flatter ses préjugés et sa sensualité la plus basse. Et plus il est étendu, plus il devient barbare. C'est à cette foule que s'adresse l'écrivain professionnel et c'est à cette foule seule qu'il peut s'adresser, parce qu'au prix où sont les livres, le public lettré, qui, d'ailleurs, n'est pas le public riche, ne pourrait le faire vivre. Aussi lui faut-il une conscience d'art, un respect de soi-même, une élévation de pensée peu commune pour ne point chercher à prendre le vent, à suivre le goût du jour, à adopter le scepticisme douceâtre quand il est de mode ou l'ironie amère quand on la réclame, pour ne point s'efforcer à imiter M. Sardou ou M. Rostand, ces grosses maisons de la fabrication dramatique.

Eût-il toutes ces vertus précieuses, sa situation artistique ne sera guère meilleure. Comme elles lui interdiront les gros succès populaires, il sera obligé de suppléer par la quantité de sa production à la médiocrité du rendement financier de celle-ci. Or, si puissant que soit un tempérament littéraire, il ne résiste pas longtemps à la nécessité de produire trois ou quatre volumes par an. Un homme de talent qui, dans le labeur de toute une vie, pourrait donner cinq ou six œuvres définitives, imprime une centaine de volumes passables, médiocres, heureux si, de ce fatras, on peut dégager quelques centaines de pages où s'est exprimé le meilleur de lui-même. Mais, pour douloureux qu'il soit, ce cas n'est pas, au point de vue de la culture, d'une essentielle gravité. Le caractère exclusivement professionnel de la littérature cause un autre péril Il ouvre la carrière des lettres à une foule de gens qui n'y cherchent autre chose qu'un métier assez brillant, peu fatigant, et dont on peut, en somme, tirer sa subsistance avec un peu de savoir-faire. Pour peu qu'il n'ait pas de l'art une idée trop haute, un garçon intelligent, débrouillard et pourvu d'un tailleur passable peut aujourd'hui se faire dans la littérature une situation à peu près équivalente à celle qu'il se ferait dans le barreau ou dans l'administration. Combien n'en voyons-nous pas de ces littérateurs de hasard, plus avides de places et de collaboration que ceux qui ont quelque chose à dire! De quel droit pourrions-nous les condamner? Ils s'adaptent à l'évolution : ils considèrent leur art comme une industrie!

Et plus va le siècle, plus ils deviennent nombreux, plus ils tiennent de place, plus ils ont de débouchés commodes, sinon dans le livre à 3 fr. 50, dont on annonce déjà la disparition prochaine, du moins dans les bibliothèques à bon marché, dans les magazines anglo-photographiques où ils commentent complaisamment la beauté milliardaire des Américaines, le menu quotidien de M. Rockfeller, les nœuds de cravate d'un dramaturge à la mode, et les manies d'une romancière mondaine. Aussi bien, malgré ces bienfaisants magazines, la concurrence rend le métier difficile; il exige un doigté, une activité, un don d'intrigue assez rare; il exige surtout une assiduité constante.

Comment, dans les soucis incessants de la politique personnelle, le gendelettre de profession trouverait-il le temps de cultiver sa pensée ou de chercher une sensation. Il a tôt fait d'y renoncer; il suit le courant, exploite sa veine, refait indéfiniment le même conte ou le même article, comme le peintre à succès refait indéfiniment le même tableau.

Voilà bien du pessimisme, dira-t-on; que devient dans tout cela l'art littéraire; serait-on vraiment sur le point d'en perdre le noble souci? Non pas. La littérature dans ses formes les plus élevées est un besoin permanent de l'homme Elle survivra, elle survit, et le mercantilisme contemporain ne lui nuit point, parce qu'il l'ignore. Plus le professionnel s'avilit, plus l'amateur s'élève. Il est entré en lui de sauver la dignité de l'Intelligence littéraire.

L'amateur?

Entendons-nous. Il ne s'agit point de ces hommes du monde qui de leurs lectures dûment collationnées font une comédie de salon ou un volume de vers. J'entends par amateurs ceux qui ne demandent pas aux lettres leur subsistance, mais s'y adonnent par goût, par besoin, par instinct, fussent-ils millionnaires, mendiants, fonctionnaires ou journalistes.

Remarquez que la plupart des œuvres durables et fortes de ces dernières années n'ont pas cherché le succès d'argent et ne l'ont pas obtenu. Verlaine, Heredia, Laforgue sont restés en dehors de l'industrie littéraire Elémir Bourges n'est connu que d'un public lettré extrêmement réduit; de même Hugues Rebell; Barrès, le plus pur, le plus émouvant des écrivains français d'aujourd'hui, arrive à peine à la célébrité, n'ayant jamais eu nul souci mercantile. Enfin, parmi les gloires nouvelles qui se lèvent dans ce monde discret où l'on aime encore les lettres pour elles-mêmes, ce sont des amateurs que l'on remarque d'abord : un Claudel, un Claude Farrère, un Ducoté. Et la plupart des écrivains belges ne sont-ils pas des amateurs, en ce sens qu'ils demandent leur pain quotidien à des professions extra-littéraires : le barreau, l'administration, la banque, la médecine, le journalisme? Il est vrai que chez nous, ceux qui résolurent de demander à l'art d'écrire leur subsistance ne purent jamais, Dieu merci! être accusés d'ambitions mercantiles; il y eut même dans leur résolution une foi, un respect de leur profession qui ressemble à de l'héroïsme. Selon les frontières et les climats, quoi qu'on dise, les conditions de la littérature changent comme celles de la culture de la terre.

L. DUMONT-WILDEN

LA MORT DE TINTAGILES

Au sortir de la représentation où Mme Georgette Leblanc et ses partenaires réalisèrent avec une extraordinaire intensité d'émotion le drame de tendresse et d'effroi qui marque un des sommets du théâtre de Maeterlinck, Mme Éléonora Duse nous disait, les larmes aux yeux : « Quelle reconnaissance nous devons au poète pour les joies qu'il nous dispense! Et quel bonheur de voir son interprète s'élever à une pareille beauté! Jamais nous ne pourrons assez les remercier l'un et l'autre. » En deux mots, l'illustre tragédienne avait défini le spectacle d'art pur auquel nous venions d'assister, avait spécifié sa portée et dégagé la haute leçon qu'il renferme. Dans l'avalanche de platitudes, d'indécences, de médiocrités qui absorbe actuellement les tréteaux, *la Mort de Tintagiles* est une consolation et un espoir. Et si l'œuvre fournit à Mme Georgette Leblanc l'occasion de déployer, dans un rôle admirable, les ressources multiples d'un tempérament dramatique exceptionnel et d'un talent arrivé à son apogée, elle fortifie la foi de ceux qui gardent un idéal et réconforte leur cœur.

Rien, dans ce drame austère et triste, qui reflète comme une eau sombre l'inflexible fatalité, n'est fait pour sourire au public; aucune concession aux prétendues nécessités scéniques ne s'y révèle, et néanmoins l'auditoire a été ému, subjugué, conquis, tant est irrésistible la jouissance de l'art extériorisé avec une pareille noblesse.

On se souvient du thème développé par Maeterlinck. Ainsi que le rappelle une notice distribuée aux spectateurs, dans ce drame fort simple le poète met en présence l'amour et la mort, — l'amour le plus pur et peut-être le plus touchant : celui de trois créatures penchées sur la vie fragile d'un petit être dont elles tentent vainement de prolonger les jours à force de soins et de tendresses.

Au fond d'une sombre vallée, dans un château isolé, deux jeunes princesses sont restées seules avec leur vieux maître Aglovale. Elles vivent craintives et inquiètes sous le joug terrifiant d'une reine si âgée que nul ne sait en quelle nuit commença son règne. Sa puissance incompréhensible semble avoir son trône dans une des tours du château.

« On ne la connaît point, elle vit là toute seule et celles qui la servent ne sortent pas durant le jour. Elle est soupçonneuse et jalouse et l'on dit qu'elle est folle... Elle a peur que quelqu'un ne s'élève à sa place... »

Les deux sœurs qui ont vu disparaître mystérieusement leurs parents et leurs frères n'ont plus qu'un espoir : le petit Tintagiles, petit frère bien-aimé qu'elles font élever loin d'elles sous un ciel plus heureux. Ainsi peut-être échappera-t-il au mal inexplicable...

Mais rien ne peut sauver ceux que la reine a marqués de son signe. Un matin le petit Tintagiles est ramené dans l'île à l'insu de ses sœurs. Hélas! les sourires qui l'accueillent sont voilés de larmes, les bras qui l'entourent tremblent de crainte. On se réunit pour mieux le défendre, on ferme les lourdes portes de fer et l'amour veille jour et nuit!

Une fois, les deux vierges et le sage Aglovale armé de son épée parviennent à repousser les servantes de la Reine qui menaçaient l'enfant. Alors dans la joie qui soulève les cœurs, l'inquiétude s'apaise... Ils s'endorment...

Aussitôt les servantes arrivent. Lentement, silencieusement, elles dénouent les tendres bras, elles coupent les boucles blondes qui se mêlent aux boucles brunes et tout à coup disparaissent avec l'enfant... Un faible cri dans la nuit... C'est tout...

Le petit Tintagiles est condamné par la Reine. Cependant Ygraine, la plus aimante, la plus énergique des deux sœurs, a juré de lutter jusqu'à la fin...

Elle s'élance à la poursuite des servantes... elle court longtemps... elle monte des degrés interminables... elle arrive... trop tard! — Une énorme porte de fer s'est déjà refermée sur l'enfant dont on entend encore la plainte affaiblie... Ygraine s'affaisse, vaincue, devant l'inexorable porte, la porte du tombeau, la porte inébranlable qui nous sépare de l'autre monde et devant laquelle il n'est pas un de nous qui n'ait pleuré en vain....

Car il ne s'agit pas seulement ici du destin d'un enfant malheureux, mais du malheur de tous les hommes; et la Reine implacable aux servantes mystérieuses comme les maladies qui désarment le bonheur et l'amour, la force éternelle et monstrueuse qui plane sur les moindres événements de ce petit drame, — est-il besoin de le dire? — n'est autre que la Mort, « la Destructrice de nos joies, et la Séparatrice des amis » comme l'appelait la sagesse orientale, par crainte de la nommer de son nom redoutable.

Cette poignante action dramatique, d'un symbolisme transparent, se déroule en cinq brefs tableaux que l'art nuancé, souple, tour à tour caressant et pathétique, contenu et exubérant, touchant et superbement tragique de Mme Georgette Leblanc anime d'une vie à la fois réelle et factice, — c'est-à-dire qu'à l'humanité très émouvante qui fait palpiter ses récits se mêle une sorte de convention qu'on pourrait qualifier « le style légendaire ». Elle parle comme parleraient, s'ils le pouvaient, les personnages d'un vitrail gothique. Mais j'y songe! Elle ne parle pas, elle chante, — car *la Mort de Tintagiles* est, dans sa version nouvelle, mise en musique. Et c'est la musique qui éclaire le dialogue d'un jour artificiel destiné à en atténuer la réalité trop directe. Elle n'a, semble-t-il, pas d'autre mission. On la remarque peu, tant l'intérêt dramatique l'emporte sur l'invention mélodique, volontairement sacrifiée, semble-t-il, par l'auteur, M. Nouguès. A peine apparaît-elle, de temps à autre, dans une explosion individuelle, et alors, au lieu de demeurer indifférente, elle est plutôt gênante. Je me souviens d'une terrible page en *ré* mineur qui rappelle les plus mauvais jours de la Terreur meyerbérienne. En général, elle côtoie Massenet, frise Gabriel Fauré, se souvient de Gounod et cherche à établir un parallèle inattendu entre le jeune Tintagiles et le petit Yniold. Il n'en faut pas moins louer le musicien pour l'habileté avec laquelle il a enchaîné l'un à l'autre, récits, airs, berceuses, épisodes tragiques, et pour sa réelle compétence dans l'emploi des ressources vocales. Mme Leblanc, Mme Russell, délicieuse dans le rôle de Bellangère, le petit Russell et M. Stéphane Austin, qui a composé avec beaucoup de goût le personnage d'Aglovale, ont fort bien chanté des rôles écrits pour leur évidente satisfaction.

Ce qui confère à l'interprétation un charme très spécial, ce sont les soins minutieux et attentifs dont Mme Georgette Leblanc, qui a pris l'initiative de ces représentations, a entouré la mise en scène. Décors, costumes, accessoires, tout a été composé et exécuté sur ses indications, et le résultat de cet intelligent et persévérant effort est de nature à la récompenser des difficultés de tous genres qu'un sort taquin a accumulées devant elle. La porte de la Tour, pour me servir d'une image de circonstance, a, cette

fois, cédé sous ses coups redoublés. Elle a vaincu la Destinée hostile. Et tout Paris ira admirer aux Mathurins le drame évocateur et profond qui déroule devant nos yeux surpris, en tableaux animés, des scènes qu'on dirait composées par quelque maître primitif des écoles toscane ou vénitienne. Déjà, et bien que pour ces représentations d'essai la critique n'ait pas été convoquée, la foule afflue. Et peut-être faudra-t-il, s'il se trouve une scène disponible, transporter dans un théâtre plus vaste un spectacle auquel l'exiguité des Mathurins nuit à la fois au point de vue de l'illusion scénique et en ne permettant qu'à un nombre restreint de spectateurs de l'applaudir.

Octave Maus

DE L'INTELLIGENCE

« Dans le monde, il n'y a pas de place pour le hasard, il n'y en a pas pour le caprice, il n'y en a pas pour la liberté. Au sommet, au milieu, à l'extrémité règne une nécessité absolue et irrévocable. Et s'il n'y a pas de liberté ni de hasard, il n'y a pas de mal. Tout est bien, car tout est ce qu'il doit être. Tout est ordonné, car toute chose a la place qu'elle doit avoir. » Ainsi parlait le vieux juif hollandais Spinoza, bien avant que le *Confiteor* de M. Edmond Picard ne nous révélât la philosophie déterministe, avec d'infinies précautions...

M. Charles Maurras, auteur d'un livre à la fois érudit et intelligent, *l'Avenir de l'Intelligence* (1), me paraît n'avoir guère subi l'influence du bon Spinoza. C'est pourquoi M. Maurras juge au lieu de constater; c'est pourquoi il regrette le Passé et espère en l'Avenir — qu'on me permette ces pléonasmes — au lieu d'aimer et d'admirer le Présent. Sous prétexte que l'actuelle domination de la populace et de l'homme d'argent — ce symbole démocratique! — enlève toute autorité aux purs « Intellectuels », il rêve un retour aux temps « d'avant la Révolution », et veut, comme pis-aller, « la fédération solide et publique des meilleurs éléments de l'intelligence avec les éléments les plus anciens de la nation; l'intelligence s'efforçant de respecter et d'appuyer nos vieilles traditions philosophiques et religieuses, de servir certaines institutions comme le clergé et l'armée... »

M. Maurras, on le voit, est un progressiste fanatique. Car — étant donné que la vitalité du monde va chaque jour se désintensifiant et que, par conséquent, les heures de vie ample, ardente, maximum, sont des heures du Passé — n'est-ce point là le vrai progressisme : vouloir quelque Restauration? Malheureusement, une telle volonté est inutile; notre dégénérescence nous enlève toute possibilité de récurrence, irrémédiablement. Le mieux est donc de se résigner, et de chercher des subterfuges capables de nous rendre cette résignation aisée. En nous indiquant l'actuelle fonction de l'Intelligence, M. Maurras eût découvert un de ces subterfuges complaisants. L'homme se satisfait de fort peu : il lui suffit de croire son existence prolifique, de posséder une raison de vivre pour qu'il s'imagine heureux! Mais M. Maurras n'y consent point; il voue l'intellectualité contemporaine à la plus désespérante stérilité. A l'en croire, la préoccupation essentielle de nos démocraties est la panse, non la pensée...

M. Maurras a tort, évidemment. A mon avis la réalité est moins pessimiste et la vérité plus souriante. Et même, au risque de paraître abuser du paradoxe, j'inclinerais volontiers à penser que nous sommes à l'âge d'or de l'intelligence, que jamais elle ne fut plus nécessaire qu'en notre époque, que jamais sa fonction ne fut aussi glorieuse, que le « pur Intellectuel » joue, en notre société, un rôle admirablement providentiel!

***

Quel est la caractéristique foncière de l'Intelligence? Le Nihilisme. L'Intelligence constitue la meilleure puissance destructive qui soit. Et non une puissance lourde, brutale, grossière, rébarbative, mais une force souple, élégante, fine, légère, subtile, discrète. Elle sait le vice secret de toutes les cuirasses : avec aisance, elle émiette une religion, ridiculise un instinct, perfore un drapeau, égratigne un Vénérable, débauche une Morale; parfois même elle s'amuse à bâtir quelque système pompeusement philosophique pour goûter la volupté de le démolir ensuite malignement. Elle ne respecte rien, et montre que rien n'est respectable; elle désabsolutise tout et révèle que tout est déraisonnable. Toujours elle nie, brise, corrompt, détruit, et c'est un vrai bonheur qu'on ne puisse l'acquérir qu'à l'Age du Diplôme universitaire — l'habitude de vivre étant prise — car on ne se donnerait point la peine de naître préalablement.

L'homme n'affirme donc qu'en proportion de son inintellectualité. C'est pourquoi l'Intellectuel est une nécessité contemporaine : nos démocraties affirment trop. Elles affirment avec frénésie, à tout propos et hors de tout propos, prenant le moindre instinct pour une raison, le moindre sentiment pour un principe, la moindre majorité pour une logique. La notion du relatif leur manque totalement : leur mentalité est ivre d'absolu. Elles abhorrent toutes les sagesses un peu vagues, aux formules flottantes, aux applications approximatives, laissant du jeu aux passions, prévoyant l'imprévu, permettant l'inutilité, l'excès, l'héroïsme, et capables, par leur généralité et leur élasticité mêmes, de s'adapter sans trop varier à de longues périodes d'humanité. Leur puritanisme a remplacé Dieu par l'État, et le « bon plaisir du Roy » par l'autocratie de Tout le Monde. Elles se préoccupent de tout ordonner, de tout codifier, de tout réglementer, de tout préciser, de tout bureaucratiser, de tout instituer, de tailler à la Société un habit juste, étroit, sans faux plis, collant... La chose serait admirable si cette Société se perpétuait toujours identique. Mais, par malheur, elle mûrit, vieillit, prend de l'embonpoint, et l'habit se démode, gêne, oppresse, se mue en camisole de force. L'heure vient de nier quelque chose, de réformer une institution, de détruire une Morale, d'anéantir une Économique, de ridiculiser une Politique. Et le « Peuple Souverain » ayant le culte du solide, bâtissant à chaux et à sable ses moindres édifices, une telle tâche s'avère considérable, d'autant plus que l'esprit de négation ne lui est guère familier.

C'est l'intelligence qui fournira la pioche bienfaisante. Tout heureuse de l'occasion qui s'offre d'expérimenter sa puissance, elle s'empresse. Voici qu'un système se découvre, adapté merveilleusement aux circonstances. Il contient les contemptions qui importent, sait insister avec force à leur propos et possède l'habileté de dérober les autres. Il est de l'intelligence dosée avec art, médicalisée à souhait, présentée en des petits flacons quasi séduisants que

(1) Notre collaborateur, M. Georges Rency, a déjà parlé de ce livre, dans le numéro de *l'Art moderne* du 27 août 1905. Mais c'est le propre des ouvrages substantiels, comme celui de M. Maurras, de susciter, longtemps encore après leur apparition, des réflexions et des commentaires.

fabrique l'esprit dogmatique. Ainsi, grâce à mille petits artifices, l'idée sort de son obscurité originelle. Une Elite s'en préoccupe, s'en passionne, la commente, l'interprète, se l'assimile. Puis viennent les vulgarisateurs, les traducteurs, les romanciers, les conférenciers d'universités populaires, les professeurs... A passer par tant de cerveaux, elle acquiert une faculté majeure de suggestion, prend du poids, de la tenue, de l'autorité. Elle « parvient ». Dès lors, le journalisme se fait son serviteur. C'est la grande Gloire. Enfin, quand tout le monde est à peu près d'accord, les Politiciens, les Moralistes, les Economistes s'émeuvent, et quelqu'un qui prit la responsabilité de cette doctrine serviable devient officiellement glorieux, sert de prétexte à l'érection de quelque statue ou — l'esprit court si volontiers les rues! prête son nom à quelqu'avenue nouvelle...

***

La fonction contemporaine de l'intellectuel, c'est donc, tout simplement, de contredire l'esprit démocratique. C'est une fonction par opposition. Ceci explique — fort bien, à mon sens — pourquoi les porteurs de pensées ne bénéficient guère des petits avantages sentimentaux et, même, des petites faveurs matérielles qu'accorde l'autocratie populaire aux si nombreuses gens qui ont la sagesse de ne pas lui imposer tels services. Ceci explique aussi pourquoi M. Maurras — intellectuel — est franchement aristocratique et espère en le retour du Roy. Ceci explique encore bien des choses...

Nietzsche (il est encore décent, je crois, de citer Nietzsche) Nietzsche disait : « Les sages tirent toujours, comme des ânes, le chariot du Peuple. »

Léon Wéry

L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE

L'idée de confier des chaires de littérature à des écrivains, dans nos athénées, nos universités, nos écoles normales, fait du chemin dans les milieux pédagogiques.

Voici une lettre d'un professeur, sur ce sujet, publiée dans *l'Étoile belge* du 3 janvier courant, et qui mérite d'être lue et relue avec attention :

« Monsieur le Directeur,

« Dans une première lettre que vous m'avez fait l'honneur d'insérer, j'étais arrivé à cette conclusion : il faut laisser aux professeurs l'enseignement de la langue et de la littérature; mais il est possible et désirable qu'on fasse progresser plus rapidement l'enseignement littéraire en associant occasionnellement les écrivains à l'œuvre du professeur.

Pourquoi cette collaboration ne paraîtrait-elle pas fort naturelle? Le professeur a plus d'impartialité que l'écrivain et plus de savoir-faire pédagogique, mais il n'est, le plus souvent, qu'un amateur de choses littéraires; si l'écrivain est généralement exclusif et peu préparé à faire un cours à des jeunes gens, il a sur le professeur ordinaire la supériorité de l'artiste sur le dilettante. L'un peut donc compléter l'autre. Ainsi le jeune peintre passe de l'académie dans l'atelier d'un grand maître.

Convient-il d'attacher un écrivain à chacun des athénées? Pas du tout. Au bout de peu de temps, sa leçon n'exciterait guère plus de curiosité qu'un cours habituel; les élèves auraient assez vite fait le tour de son esprit et ils seraient exposés à n'être spécialement renseignés que sur une seule forme d'art.

Je n'entends pas faire une proposition formelle; mais je suppose que le gouvernement choisisse une demi-douzaine d'écrivains et qu'il charge chacun d'eux de faire, durant l'année scolaire, deux ou trois leçons, causeries ou conférences, dans la moitié des athénées ou collèges officiels, qu'il en use de même pour l'autre moitié de ses établissements d'enseignement moyen; n'est-il pas évident que ces séances seraient très goûtées des jeunes gens, qu'elles leur ouvriraient, comme on dit, des horizons nouveaux, qu'elles les exciteraient à lire nos poètes et nos prosateurs, qu'elles les initieraient enfin à la vie littéraire? Bien entendu, au bout de deux ou trois ans, les écrivains passeraient d'un groupe d'athénées dans l'autre: il n'est pas indispensable non plus qu'ils soient inamovibles. Nous nous étonnons même qu'un essai de ce genre n'ait pas été tenté dans les facultés de philosophie et lettres. Si on entrait dans cette voie, rien n'empêcherait, d'ici quelques années, d'étendre l'expérience aux écoles normales et aux académies.

Sur quoi porteraient ces leçons des écrivains? Sur tel ou tel point du programme de littérature, sur un fait d'actualité, représentation dramatique sensationnelle, apparition d'un ouvrage de grande valeur, mort d'un écrivain remarquable, etc. Pendant le trimestre qui vient de finir, il eût été intéressant, pour des jeunes gens, d'entendre un ou deux poètes apprécier J.-M. de Hérédia ou bien un prosateur de valeur parler de l'éloquence de Frère-Orban, ce qui est possible sans tomber dans la politique. On objectera que les professeurs peuvent le faire : nous répondons que les écrivains le feront souvent mieux, ne fût-ce que parce qu'ils ont plus de temps, et qu'il est excellent d'entendre plus d'une cloche.

Autre objection : le rôle de vos écrivains sera souvent un rôle de conférenciers; or, il se donne aujourd'hui assez de conférences, et beaucoup ne produisent rien. Les conférences sont nombreuses dans les grands centres, mais ailleurs? Beaucoup ne produisent rien, d'accord, cent fois d'accord! C'est que trop de gens s'improvisent conférenciers, comme si, pour réussir dans cet art très difficile, il suffisait de savoir vider une carafe d'eau; d'autre part, les auditeurs ne sont pas toujours préparés à la conférence: si elle porte sur des œuvres littéraires, ils ne les ont pas lues, ils ne les liront point; dans ces conditions, la conférence littéraire est un exercice qui ne profite guère qu'au jeune homme qui s'y essaie. Mais il s'agit d'organiser dans les athénées des conférences données par les maîtres de l'art, choisies par l'accord de ceux-ci avec les professeurs, préparées par les professeurs, servant en quelque sorte d'illustration à leur cours. Le bénéfice en serait grand. Elles auraient d'ailleurs une sanction en ce sens que les écrivains auraient le droit de siéger au moins dans les jurys d'examen de sortie de rhétorique, dans ceux d'entrée à l'université et, enfin, dans les jurys du concours général de l'enseignement moyen.

A ce propos, il faut reconnaître que les professeurs de français ont mille fois raison quand ils déclarent que le régime actuel des examens les paralyse. Ce serait abuser de l'hospitalité de vos colonnes que de développer ce point; j'indiquerai cependant qu'un bon examen sur la littérature devrait être oral et écrit, écrit pour la rédaction, oral pour la diction, l'analyse d'une œuvre et les notions d'histoire littéraire.

Pour ce qui est de la réorganisation des bibliothèques scolaires, je m'en réfère à un article de votre estimable journal sur les bibliothèques de classes, en date du 18 novembre de cette année.

Je conclus que tenter une expérience dans cet esprit n'impliquerait aucune idée de malveillance envers les professeurs de français, qui font de louables efforts, qui donnent le meilleur d'eux-mêmes à une tâche fort ingrate, étant données les circonstances où ils sont placés et la mentalité de nos concitoyens : ce serait un moyen de rehausser l'éclat de l'enseignement moyen, de populariser notre littérature nationale, de préparer le public belge aux joies si hautes que goûtent ceux qui sont initiés au culte des belles-lettres.

Avec mes vifs remercîments, veuillez agréer, Monsieur le directeur, etc.

« Un professeur. »

Ce sont là des idées justes et raisonnables et qui ont pour elles le mérite précieux d'être d'une réalisation immédiate, facile et

pratique. A ce titre il convenait qu'elles fussent recueillies ici. D'autre part, il faut noter aussi que les écrivains flamands s'agitent pour la même cause que nous. Dans un numéro récent d'un journal flamand de Bruxelles, M. Niko Gunsbourg, notre collaborateur, demandait que le gouvernement chargeât nos principaux littérateurs flamands de cours de littérature dans nos grands établissements d'instruction. Ceci est d'un bon augure. Une idée que tout le monde a pour ainsi dire à la fois est une idée née viable et qui, tôt ou tard, doit se réaliser.

MATINÉE ANDRÉ VAN HASSELT

La séance organisée par l'Association des Écrivains belges, avec le concours de la ville de Bruxelles, pour célébrer le centième anniversaire de la naissance du poète André Van Hasselt, aura lieu, comme nous l'avons dit, le mardi 16 janvier prochain, à 2 h. 1/2, au théâtre royal du Parc. En voici le programme définitif :

1. Conférence sur André Van Hasselt, par M. Arthur Daxhelet.
2. Chœurs chantés par les élèves des écoles de la ville de Bruxelles, sur des paroles de Van Hasselt.
 a) *L'Orchestre du printemps* (chant populaire saxon); *la Fleur de l'amitié* ***; *la Source* de M. C.-M. Von Weber.
3. Récitation de poésies : *Les Branches de cyprès*, par Mlle Herval du théâtre royal du Parc.
4. Mélodies de M. Émile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand, sur des paroles de Van Hasselt, interprétées par Mlle Gabrielle Wybauw et accompagnées par l'auteur.
5. Récitation de poésies par Mlle Andrée d'Aveline (Andrée Van Hasselt), petite-fille du poète.
6. La rencontre des deux Remords (extrait des *Quatre incarnations du Christ*), mise en scène avec décor et costumes.
 Distribution : La Muse, Mlle Herval; Ahasvérus, le juif errant, M. Jahan ; Judas, M. Carpentier, du théâtre royal du Parc.
7. Chœurs, chantés par les enfants des écoles.
 a) *L'Étoile du soir* de Paësiello; b) *Bonne nuit* de Schuster; c) *le Nom de la Patrie* de Rinaldo-Rinaldini (chant populaire).

La séance est organisée par invitations. Toutefois quelques places, à 3 et 2 francs, pourront être prises en location au bureau de location du théâtre, à partir de mardi prochain, 9 courant.

CHRONIQUE THÉATRALE

L'opérette, que l'on tue chaque année, est un Phénix qui renaît sans cesse de ses cendres. Le genre auquel nous avons dû, en ces derniers temps, *Monsieur de la Palisse* et *la Petite Bohême*, n'a pas encore dit son dernier mot. Il est de nature à tenter la verve d'un écrivain alertement fantaisiste et d'un musicien capable d'être gai avec esprit. M. Messager est certes l'un de ces musiciens-là.

« Sa *Véronique* demeurera l'un des menus chefs-d'œuvre musicaux de notre temps. Sa *Basoche* ne manque ni de vie, ni d'éclat.

Malheureusement, quelque talent qu'un musicien puisse avoir, — et qui pourrait mettre en doute celui de M. Messager? — si le livret sur lequel il travaille, est banal, sa musique s'en ressentira fâcheusement.

C'est le cas des *Dragons de l'Impératrice*, l'opérette ou l'opéra-comique — l'affiche dit l'un et le programme dit l'autre — de MM. Duval et Vanloo que les Galeries représentent en ce moment. Nous avons quelque peine à nous intéresser à l'histoire passablement embrouillée de cette femme de colonel du second empire qui, ayant eu des bontés anonymes pour un inconnu, la nuit, dans le parc de Saint-Cloud, a égaré son éventail dans la bagarre. Cet éventail — c'est celui de l'impératrice — retrouvé par un diplomate facétieux, servira à démasquer l'inconnue qu'un aimable capitaine de dragons prétend souffler à l'heureux mortel qu'elle a favorisé de ses faveurs nocturnes. Mais le capitaine en question est marié — sans l'être — avec une jolie petite provinciale délurée, fort dépitée de n'avoir point perdu encore sa qualité de demoiselle. Elle se substitue habilement à la colonelle coupable, se fait passer pour l'inconnue du parc et, de la sorte, devient la maîtresse de son mari. Tout finit, naturellement, pour le mieux dans le meilleur des mondes. Et tout le monde est content, sauf les gens délicats qui éprouvent quelque peine à accepter l'étrange vulgarité des couplets chantés, où l'on relève des choses comme celles-ci :

> Je crois, Messieurs, si je ne m'égare,
> Le moment venu de fumer un cigare!

ou bien :

> Servez-nous vite du café,
> Mais du café qui soit du café,
> Et non du café réchauffé!

C'est charmant!

La musique de M. Messager vaux mieux que le poème. On y sent la main sûre d'un compositeur excellent qui sait conduire ses ensembles et détailler finement de délicieuses mélodies. Malgré cela, malgré la bonne qualité de l'interprétation de la pièce aux Galeries, malgré la joliesse des costumes et l'éclat des décors, malgré la courtoisie du public qui s'est très bien comporté le soir de la première, je ne crois pas que *les Dragons de l'impératrice* qui n'ont obtenu, l'an dernier, qu'un demi-succès à Paris, gardent longtemps l'affiche à Bruxelles. Il faut le regretter pour M. Messager, musicien délicat et savant, qu'ont bien mal servi deux librettistes brouillés, semble-t-il, avec la belle invention poétique, avec l'esprit, avec la vie, avec tout ce qui peut faire le charme d'une opérette : la fantasque et gracieuse fantaisie, la fantaisie « aux ailes d'or »!

Mais il faut aller à l'Olympia entendre Marguerite Deval. La *Walhalla-Revue*, arrivée à sa centième, s'est comprimée un peu pour laisser passer, entre ses scènes amusantes, cette petite femme pas plus haute que çà, au minois chiffonné, fatigué aussi, qui, de son air grave, avec des gestes d'une irrésistible drôlerie, et d'une petite voix pointue, aigre, acide, puis tout à coup caverneuse et sombre, chante d'une manière bien à elle les dernières nouveautés de la Boîte à Fursy. Elle est accompagnée du gentil baryton Defreyn qui, après avoir débuté sur une scène de comédie, le Parc, je crois, s'est attaqué ensuite à l'opérette pour se fixer enfin dans la chanson. Il y fait bonne figure et donne excellemment la réplique à son exquise partenaire dans *Premier flirt*, une agréable pochade biblique en vers et à couplets, de M. Redelsperger.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

On nous écrit de Paris :

Au retour de la tournée de concerts qu'il a dirigée en Amérique, M. Vincent d'Indy vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, frappée à l'improviste, dans la force de l'âge. Les funérailles de Mme d'Indy, née de Guyon de Geis de Pampelonne, ont été célébrées mercredi dernier à l'église de Saint-François-Xavier en présence d'une affluence énorme, profondément impressionnée par cette catastrophe.

La maîtrise a chanté admirablement, sous la direction de M. Pierre Drus, la *Messe brève* de Palestrina, la *Lamentation d'Ezéchias* de Carissimi, l'*O Vos omnes* de Vittoria et un *Pie Jesu* de l'abbé Perruchet, ancien maître de chapelle de Saint-François-Xavier.

Dans l'assistance, un grand nombre d'artistes, parmi lesquels MM. A. Guilmaut, G. Fauré, Henri Duparc, F. de Bréville, J. Albeniz, P. Dukas, Ch. Bordes, M. Labey, D. de Séverac, L. de Serres, P. Coindreau, F. Coppée, H. Lerolle, Maurice Denis, Adrien Mithouard, H. de Régnier, Camille Benoit, Georges Flé, A. Parent, N. Lejeune, L. de La Laurencie, H. de Saussine,

L. Laloy, H. Gauthier-Villars, P. Aubry, Saint-Requier, G. et R. de Castéra, Albert Roussel, M.-D. Calvocoressi, Camille Chevillard, Edouard Colonne, Georges Marty, Mmes L. Bréval, J. Raunay, B. Selva, A. d'Anethan, etc., etc.

Le deuil était conduit par M. Vincent d'Indy, par son fils, M. Jean d'Indy, lieutenant au 8me régiment de dragons, par ses gendres, son frère et ses beaux-frères. L'inhumation a eu lieu au cimetière Montparnasse.

L'Association des Ecrivains belges fait preuve, en ce moment, d'une très grande activité. Immédiatement après la séance Van Hasselt, elle s'occupera de rédiger, en tenant compte des réponses à un referendum récent, le vœu des Ecrivains belges. Elle vient de publier, dans ses collections, l'anthologie consacrée à André Van Hasselt. Vers la fin janvier paraîtra *le Tribun*, roman, par M. Sander Pierron, et immédiatement après un recueil de contes de M. Hubert Stiernet. Elle a également sous presse huit autres anthologies consacrées à Caroline Popp, à Xavier de Reul, à Max Waller, à Charles De Coster, à MM. Eekhoud, Giraud, Gilkin et Jules Destrée. Elle publiera également un volume de contes de M. Carlo Ruyters.

Io-ié, bec de Lièvre, le roman inédit de M. Maurice des Ombiaux, va paraître incessamment en feuilleton dans *le Siècle*, le grand journal parisien, qui a publié déjà *le Joyau de la Mitre*, un autre roman du même auteur, et *le Cœur de François Remy*, l'œuvre puissante de M. Edmond Glesener.

Le dernier numéro (no 4) de *la Belgique artistique et littéraire*, nous donne d'intéressantes notes d'Espagne de M. Eugène Demolder : *Tauromachie*, un conte horriblement triste, mais très beau de M. Hubert Krains, et des vers mélancoliques de M. Fernand Séverin. Le commandant Lemaire y raconte avec humour des souvenirs du Congo et M. Jean de Mot y fait un exposé très complet des collections d'antiques que nous possédons. L'article de Henry Carton de Wiart sur la politique catholique est un plaidoyer *pro domo* auquel on peut reprocher peut-être de sentir trop fortement l'article de journal. Une revue, même littéraire, doit se préoccuper de la politique, mais en restant sur le terrain des idées, et non en descendant dans le champ clos des luttes électorales.

Le numéro 8 d'*Antée*, très compact, très nourri, contient une amusante et paradoxale chronique d'Henri Van de Putte sur *les Arts et la Vie* et une foule de poèmes et d'articles qui ne manquent ni de pittoresque ni d'intérêt. Cette revue, qui est publiée chez l'éditeur Lamberty, se présente aux yeux sous un aspect charmant.

A lire dans le dernier et ultime numéro de *l'Illustration belge*, journal hebdomadaire subsidié — largement — par le gouvernement, né avec l'année jubilaire et mort avec elle, un extraordinaire article de M. A.-Th. Rouvez, sur la critique littéraire en Belgique. On y relève entre autres pensées fines la phrase suivante : « Firmin Van den Bosch et Eugène Gilbert occupent, dans la tourbe de ceux qui jugent les écrivains, des places prépondérantes. » Voilà qui n'est flatteur pour personne, ni pour les critiques en général, ni pour MM. Vanden Bosch et Gilbert en particulier! La maladresse de l'auteur de cet article digne de mémoire, n'a d'égale que son ignorance absolue du mouvement littéraire en Belgique.

La Société des concerts Ysaye organise, à l'occasion du dixième anniversaire de sa fondation, un concert extraordinaire qui aura lieu à l'Alhambra le dimanche 14 janvier, à 2 heures, et auquel prendront part comme solistes : MM. Arthur Degreef, pianiste, et Jacques Thibaud, violoniste.

Le concert donné par MM. Pablo Casals, violoncelliste, Emile Bosquet, pianiste; et Mathieu Crickboom, violoniste, aura lieu le mardi 16 janvier 1906, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle de la Grande Harmonie.

L'ouverture du XVe salon de *Pour l'Art* aura lieu vendredi 12 janvier, à 2 heures.

Trente et un membres du Cercle y seront représentés par cent soixante-quatre œuvres. Parmi les nouvelles recrues de cette année l'on peut citer Isidore Opsomer et François Beauck.

Le Conservatoire de Paris s'ouvre décidément à la musique nouvelle. Après la Symphonie cévenole de M. Vincent d'Indy et *l'Après-midi d'un faune* de M. Debussy, voici au programme la troisième symphonie de M. Albéric Magnard. L'œuvre sera jouée aujourd'hui dimanche, sous la direction de M. Georges Marty, et le concert sera complété par *le Défi de Phébus et de Pan*, chanté par MM. Engel, Plamondon, Bouvet, Frölich, Mmes Auguez de Montalant et S. Lacombe.

La Société *Leonardo de Vinci*, qui compte toutes les notabilités de Florence, organise, pour la glorification de l'illustre peintre, une série de conférences. Celles-ci seront faites aux dates ci-après : par M. E. Marcel Reymond, le 10 mars; par M. Angelo Conti, les 14 et 17 mars; par M. Gabriele d'Annunzio le 24 mars; par M. Favaro, le 31 mars; par M. Benedetto Croce, le 4 avril; par M. J. del Lungo, le 7 avril; enfin, par M. Joséphin Péladan, le 10 avril.

La statufication des artistes continue à sévir avec intensité. Les Algériens veulent à toute force élever un monument à Jean Richepin, qui se défend énergiquement contre cet hommage anthume. Qui l'emportera?

A Paris, c'est Daubigny qu'on veut ressusciter en bronze. Le sculpteur vient d'être désigné par le Comité, — c'est M. Fagel.

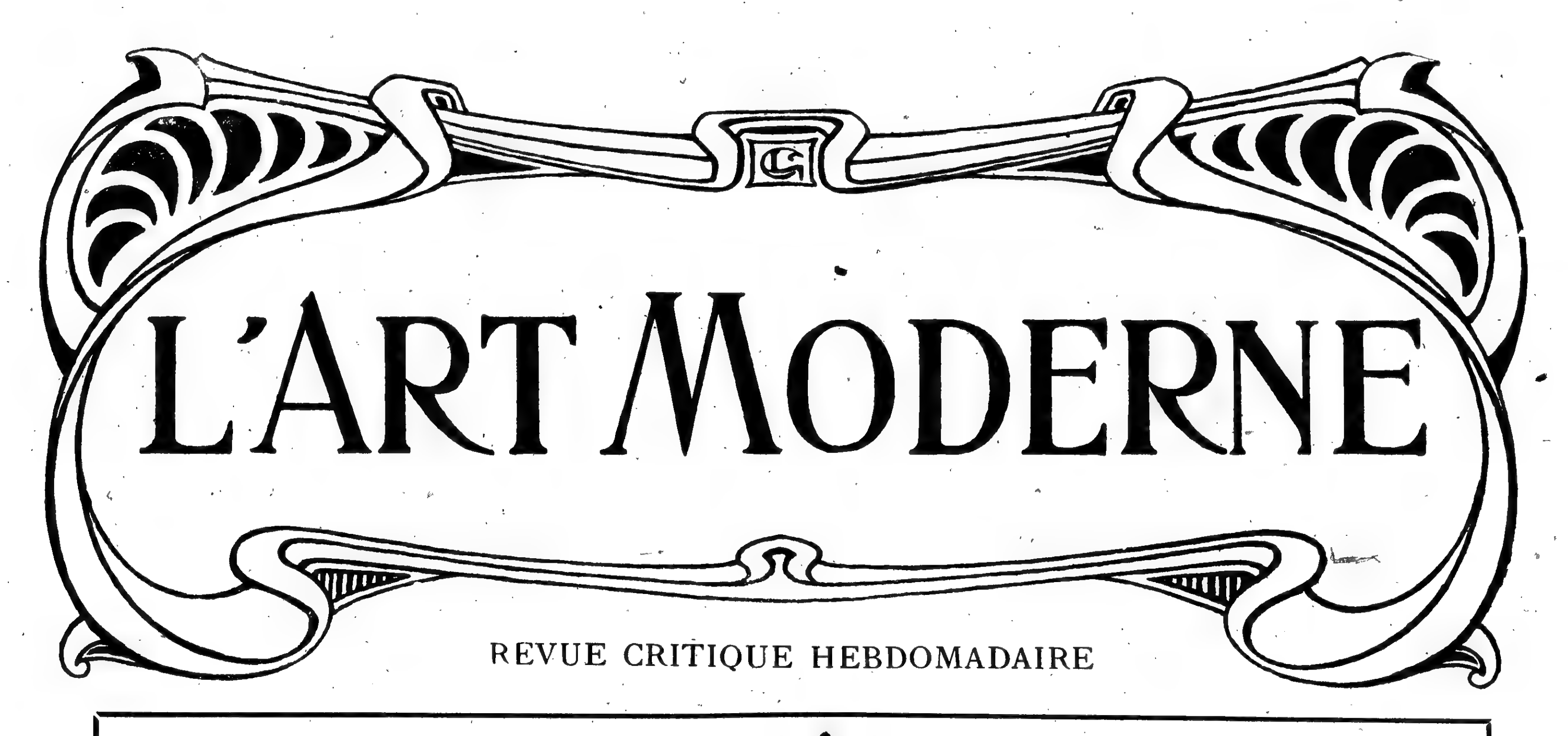
L'illustre potier Carriès aura, lui aussi, sa statue dans la Nièvre, dans le pays même où il modela les précieux grès qui rénovèrent, il y a quinze ans, les industries du feu. Un Comité vient de se constituer à Arquian pour recueillir les souscriptions. Il a pour secrétaire-trésorier M. Frédéric Grégoire.

De *la Chronique des arts :*

On vient de vendre à Londres, chez Knight, Frank et Rutley, les bijoux du feu roi de Bavière Louis II. On y remarquait, entre autres objets précieux, des bijoux wagnériens. Un bracelet, par exemple, autour d'une miniature représentant *l'Aurore* du Guide, montrait, dans quatre médaillons d'émail, des scènes empruntées au théâtre de Richard Wagner. Dans un autre bracelet, deux cygnes en diamant traînaient une barque de perles sur des eaux de saphir. La vente n'a cependant produit que 18,525 francs. Ce n'est pas un bracelet wagnérien, mais une banale garniture pour un manteau de cour, une sorte de collier en saphirs et brillants qui a atteint le plus gros prix, 5,000 francs. Une couronne, également ornée de brillants et de saphirs, encadrant trois roses en émail, a trouvé acquéreur à 3,700 francs. Le bracelet tétralogique n'a fait que 2,400 francs. Le bracelet de *Lohengrin* ne s'est pas élevé à plus de 950 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 2. 14 JANVIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA POÉSIE

M. André Ruyters est certes l'un des chroniqueurs les plus intéressants de notre nouvelle grande revue : *la Belgique artistique et littéraire*. Il y signe chaque mois un article sur les poètes. Ses trois premières chroniques, écrites dans le style pompeux et très travaillé qui lui est propre, constituent une véritable profession de foi esthétique. Ce credo n'est pas celui de M. Ruyters seul et l'occasion m'a paru bonne, en discutant ici ses idées, de faire le procès aux théories pour lesquelles il vient de rompre trois lances avec tant de talent.

En lisant les livres de vers, même les bons livres de vers qui lui parviennent, M. Ruyters éprouve une déception. Nul d'entre eux, jusqu'à présent, n'a répondu dans une mesure quelconque à sa conception de la poésie. Ce qui leur manque totalement, à ses yeux, c'est l'originalité.

Qu'entend-il par l'originalité poétique? Je lui cède, sur ce point, la parole :

« Le poème, dit-il, indépendamment de toute question d'écriture ou de technique, ne vaut que par l'émotion qu'il manifeste... Mais il ne suffit pas, pour qu'il y ait poésie, d'exprimer en vers les sentiments communs par quoi tous les hommes se touchent et se pénètrent, cette sorte d'écho secret qui résonne pareillement dans leurs cœurs dissemblables... Osons dire franchement qu'un art qui ne vise qu'à multiplier les points de contact, qui n'utilise de la vie et de la foule que ce qui appartient à tous, ne saurait guère nous satisfaire... Nous voulons une poésie de sentiment, eh! comprenons qu'elle n'est possible que si à chaque strophe, à chaque vers nous exprimons un accent, un souffle, un soupir qui jamais auparavant n'a trouvé sa place sur aucune bouche. Ne rapprochons plus, distinguons!... Il ne s'agit plus, comme on le faisait il y a vingt ans, de réduire l'animal humain au plus grand commun diviseur : la question pour le poète est tout au contraire, à présent, de se manifester un nombre premier et irréductible.. Il ne nous paraît plus possible dorénavant d'être poète par amour de l'art, mais seulement par

π

185

tempérament, non pas comme le furent un Heredia ou ce plaisantin de Banville, mais à la façon d'un Whitman, d'un Claudel ou d'un Rimbaud... »

Vous voyez que la théorie est complète, avec exemples à l'appui.

Est-elle vraie? Est-elle fausse?

Comme toutes les théories créées par nos faibles esprits, elle est à la fois l'un et l'autre. Il s'agit de s'entendre.

Si M. Ruyters voulait dire que le poète doit apporter sa forme personnelle, son mode particulier d'expression, en un mot, son métier propre, qui pourrait ne pas lui donner raison? On a toujours considéré et on considérera toujours comme une marque d'infériorité pour un homme, qu'il soit poète ou chemisier, d'imiter un autre homme, même inconsciemment. Certes, on est toujours le fils de quelqu'un, comme le dit sagement M. Van de Putte dans *Antée;* au-dessus de Verhaeren, le plus original des poètes vivants, on peut toujours évoquer Hugo. L'important est que l'influence du maître ait servi à développer, à nourrir l'originalité du disciple. Quant à ceux qui se contentent de recommencer Banville ou Heredia, nous leur rendrons une suffisante justice en parlant seulement de leur plus ou moins d'habileté comme ouvriers.

La poésie est ailleurs que dans le métier poétique : c'est entendu. Pourtant qui oserait dire que le métier est sans importance? Que l'on écrive en vers libres ou en vers classiques, — chose bien indifférente à mes yeux — ne faut-il pas s'efforcer d'arriver, par un travail ardu, incessant, par un perpétuel effort de création et de réflexion, à donner à sa pensée ou à sa sensation, la forme la plus adéquate, la plus précise, et, si je puis dire, la plus définitive? Est-ce que Flaubert n'avait donc pas raison, quand il prétendait que, pour exprimer chaque idée, il n'y avait qu'un mot, un seul? Dès lors, comment faut-il interpréter cette phrase de Jean Dominique, dans le dernier numéro d'*Antée :* « Les vers sont la poésie, à condition qu'ils ne soient rien autre chose, je veux dire qu'ils ne soient en aucune façon le résultat d'une machination grammaticale et mathématique douloureuse. » Soyons francs! Qu'est-ce que cela veut dire? Qu'on peut être un grand poète tout en étant un mauvais écrivain et un mauvais versificateur? C'est évidemment fort commode. Malheureusement, les faits démentent toutes ces belles théories. L'histoire littéraire ne garde le souvenir durable que des poètes qui ont su inscrire leur pensée dans une forme parfaite.

Mais je ferais injure à M. Ruyters en le soupçonnant d'approuver de telles opinions. Il sait mieux que personne qu'en Art, comme on dit dans les anciens manuels, l'invention n'est pas le tout de l'affaire, et qu'il y faut joindre la composition et l'exécution. Ce sont là des principes vieux comme le monde et que seuls quelques écervelés s'amusent de temps en temps à nier : autant en emporte le vent!

Après nous être mis d'accord sur l'importance du métier poétique, et sur la nécessité absolue qui s'impose aux poètes d'apporter une forme nouvelle, une façon personnelle d'exprimer les choses, allons-nous nous disputer maintenant sur la matière poétique elle-même? Dois-je prendre au pied de la lettre ce qu'en dit M. Ruyters? Ainsi, le poète de l'avenir sera celui qui, détaché de son temps, de son milieu, de la société dans laquelle il vit, chantera, pour soi et pour quelques rares initiés, des sentiments d'exception qu'il sera seul à éprouver et que nul ne pourra vérifier ou comprendre? Est-il possible qu'au XXe siècle, un homme intelligent, un homme de trente ans, puisse soutenir une pareille idée? Si je n'étais persuadé que le cas de M. Ruyters n'est que la manifestation accidentelle d'un élégant snobisme, ne me serait-il pas légitimement permis de dire que, pour affirmer de la sorte le culte égoïste de la tour d'ivoire, il faut avoir le cœur singulièrement sec et l'esprit bien étroit ou bien vide? M. Barrès, lui aussi, a été, un moment, l'un des prêtres de ce culte suranné et, à la fin de ce merveilleux poème en prose : *la Vierge assassinée* (1), il s'écrie, en s'adressant à la dernière des Hellènes qui mourut pour ses illusions, par le bâton des fanatiques et sous l'œil des barbares :

« Que t'importe, ô vierge immortelle, ces défaillances passagères des hommes! ton destin mélancolique et ta piété traversèrent les siècles douloureux, et les petits-fils de ceux-là qui ricanaient à ton martyre s'agenouillent devant ton apothéose et, rougissant de leurs pères, ils te demandent d'oublier des choses irréparables, car cette obscure inquiétude, qui jadis excita les aïeux contre ta sérénité, force aujourd'hui les plus nobles à s'enfermer dans leur tour d'ivoire, où ils interrogent avec amour ta vie et ton enseignement. »

Ce brevet de noblesse qu'il se décernait ainsi à soi-même, ne put contenter longtemps M. Maurice Barrès. Nous l'avons vu descendre bien vite de sa tour d'ivoire pour se mêler aux luttes électorales, ce en quoi il eut bien raison, car la politique, quoi qu'en pensent quelques étourneaux, est digne d'intéresser et d'occuper les plus hauts esprits. Aujourd'hui, M. Barrès, dans tous ses ouvrages, ne fait plus guère que de la politique et, quand on lit *les Déracinés* ou *Au Service de l'Allemagne,* nul, n'est-ce pas, ne songe à s'en plaindre!

Le culte du moi que préconise M. Ruyters, ce souci exagéré de ne vouloir dire et exprimer que des sentiments, ou des sensations, ou des idées qui jamais « n'ont trouvé place sur aucune bouche », doit aboutir fatalement à cette conséquence monstrueuse que le poète le plus grand, le plus original sera celui qui chantera les

(1) Un volume des *Scripta brevia*. Sansot et Cie. Paris.

choses les plus inhumaines, les plus exceptionnelles, les plus tératologiques. Moins on le comprendra, plus il sera beau. Moins je pourrai communier avec lui, plus je devrai m'incliner devant son génie. Quelle sottise! Et si je doutais de la rigueur de ma conclusion, M. Ruyters se chargerait de dissiper mon doute. Ne place-t-il pas Claudel et Rimbaud au-dessus de Heredia ou de ce « plaisantin » de Banville? De pareilles préférences indiquent un état mental maladif, je le dis sans ambages. Elles ne sont ni discutables, ni réfutables, et l'on ne peut que passer outre, avec inquiétude et pitié.

Il est nécessaire, toutefois, que l'on oppose à ces fantaisies la vérité vraie, la vérité éternelle. La poésie, comme l'art en général, est d'autant plus belle, d'autant plus grande, d'autant plus durable qu'elle inscrit plus d'humanité dans une forme plus parfaite. « La science, dit Berthelot, dans une interview récente, a pour effet de donner au peuple les moyens de vivre d'abord, et, par suite, de se développer intellectuellement, en l'affranchissant des antiques servitudes de la pauvreté. Mais il y a aussi d'autres points de vue dans la science, des points de vue plus élevés, je veux dire l'affranchissement des dogmes imposés, la liberté de la pensée, qui résulte d'une manière nécessaire de l'éducation scientifique. J'ajouterai que la science est aussi la plus grande école de morale qui existe. » Evidemment, cette conception de l'illustre chimiste philosophe ne pourra plaire à ceux qui voient en la science une collection de menues recherches sans lien, sans rapport, sans portée générale et sociale. Le savantasse qui passe sa vie à étudier de vieux pots, ou à poursuivre de patientes études sur le « goedendag » employé à la bataille de Courtrai, se révoltera nécessairement contre une définition biffant tout son vain labeur d'un dédaigneux trait de plume .. Eh bien, l'art, comme la science, est avant tout une chose d'humanité générale et sociale. S'il ne sert pas à révéler l'homme à lui-même, à hausser le degré de conscience de l'humanité, à développer ses puissances de penser, ses capacités d'aimer, de sentir, de jouir; s'il n'est pas un instrument de culture et d'affinement de notre race, alors effaçons toute l'histoire, n'essayons plus de comprendre les poèmes homériques, de situer l'œuvre d'un Virgile, de commenter Ibsen! Tous les génies se sont trompés. La vie d'un Victor Hugo a été une longue duperie. Les écrivains laborieux et réfléchis qui, après s'être trempés jusqu'au cou dans la vie de leur temps pour mieux la connaître, essayent d'en laisser une image fidèle où, dans une forme aussi personnelle, aussi esthétique que possible, ils inscriront leur tempérament, leurs sensations, leurs idées, leurs rêves, que sais-je encore?... eh bien, ces écrivains sont de pauvres niais. Ils perdent leur temps, ils ne font rien qui vaille. Et, somme toute, il n'y a plus au monde qu'une dizaine, tout au plus, de poètes et d'artistes qui sachent encore ce que c'est que d'écrire! Quelle misère! Seulement, quand on apprend que le soldat le plus admirable de cette héroïque poignée est M. Paul Claudel, dont *Vers et Prose*, la belle revue de M. Paul Fort, vient de publier une ode... en prose (!) aux neuf muses, où j'ai cherché en vain ces accents merveilleux qui « n'ont jamais trouvé place sur aucune bouche », je sens une douce hilarité m'envahir, et je dépose la plume en priant le Seigneur de bien vouloir débarrasser la littérature des fantaisistes, des snobs et des mystificateurs.

Georges Rency

LA MUSIQUE A PARIS

Le Conservatoire national de musique.

On ne saurait assez louer M. Georges Marty pour les initiatives artistiques qu'il prend. Sous sa direction, les auditions données par la Société des Concerts ont acquis une importance qu'elles n'avaient jamais eue jusqu'ici. Si la musique classique y est présentée dans ses expressions les plus hautes et, autant que possible, les moins connues, l'évolution moderne s'y reflète en des programmes choisis et étudiés avec soin. C'est ainsi qu'après avoir fait connaître aux abonnés, qui les ignoraient évidemment, des œuvres telles que *l'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas, la Symphonie de M. Vincent d'Indy sur un chant montagnard français et le prélude à *l'Après-midi d'un faune* de M. Claude Debussy, M. Marty a osé les initier à la Symphonie en *si* bémol de M. Albéric Magnard, qui, pour être d'une forme essentiellement classique, n'en doit pas moins être jugée subversive par les graves auditeurs qu'on a bercés pendant tant d'années au son fluet des inspirations de Haydn et de Mozart. L'œuvre a été fort bien jouée, avec expression et avec entrain. Nous en avons admiré, une fois de plus, l'équilibre et l'unité, l'inspiration fraîche et personnelle, le caractère essentiellement français. La troisième partie surtout, un *andante* traité en forme de pastorale d'une poésie agreste et émouvante, qui succède à un *Scherzo* d'une turbulente animation, s'inscrit parmi les plus belles pages symphoniques de la musique moderne. On s'étonne qu'il ait fallu dix ans pour faire entrer cette œuvre capitale, dont Bruxelles eut la primeur (1), au répertoire de la Société des Concerts.

Il est vrai que la cantate célèbre de J.-S. Bach : *Le Défi de Phébus et de Pan* a fait, pour y pénétrer, antichambre pendant plus d'un siècle! A voir les mines réjouies des abonnés du Conservatoire aux récits ironiques et aux airs farces dont se compose cette railleuse partition, elle y eût reçu depuis longtemps un accueil favorable. Quelle joie, pour un Amateur méfiant, de pouvoir, à l'ombre d'un grand nom, se divertir sans craindre

(1) C'est, on s'en souvient, aux Concerts Ysaye qu'eut lieu la première exécution de la Troisième symphonie de M. Magnard. Elle avait été précédée d'une audition privée donnée par l'auteur de quelques-unes de ses œuvres orchestrales au Nouveau-Théâtre, à Paris.

d'être accusé de frivolité! Et quelle détente, après l'effort de compréhension nécessité par l'œuvre de M. Magnard!

Tiré d'Ovide, le sujet a servi, on le sait, à Grétry pour son *Roi Midas*. Et nous eûmes naguère l'occasion d'établir entre cette antique bouffonnerie et le concours de chant des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* un parallèle d'où il ressort que le soleil de l'art, pas plus que l'autre, n'éclaire rien d'absolument neuf. Mme Auguez de Montalant s'est particulièrement distinguée dans l'air de Momus, qu'elle a fait bisser; M. Engel a fait valoir, dans un dialogue avec le hautbois d'amour soutenu par le *continuo* réalisé au piano par M. Guilmant, ses belles qualités de style, de méthode et de voix; MM. Bouvet, Plamondon, Frölich et Mlle Lacombe ont complété une interprétation dont l'ensemble a été remarquable de sûreté et d'expression.

Grâce à cette exécution, les longueurs de la partition et les plaisanteries un peu appuyées qu'elle renferme n'ont point paru déplaisantes et ses pages saillantes ont été mises en vive lumière.

L'ouverture de *Léonore* no 1 clôturait cet attrayant programme.

O. M.

Concert de la Société nationale.

Moins de monde que d'habitude à ce concert initial de la saison, salle Erard; et ce fut dommage, car le programme était extrêmement intéressant. Il comprenait des mélodies populaires bretonnes, recueillies et harmonisées par M. P. Ladmirault et chantées par Mlle Marie Lasne; le premier Quatuor de M. Vincent d'Indy, qu'exécutèrent MM. Lejeune, Claveau, Drouet et de Bruyn; une Sonate (piano et violon) de M. P. Le Flem, et une suite de cinq pièces de piano de M. Maurice Ravel, *Miroirs*.

M. Paul Le Flem, qui, si je ne me trompe, présente pour la première fois une œuvre au public parisien, débute d'une façon qui permet de fonder sur lui d'excellentes espérances. La Sonate a de sensibles qualités, de grandes qualités même, et les quelques défauts que par contre on pourrait y signaler ne sont point inquiétants pour l'avenir : ce sont des faiblesses de facture et rien de plus; mais le sentiment musical du compositeur est incontestable.

Le thème initial de cette Sonate, thème de belle allure, est — simple coïncidence sans doute — extrêmement analogue à celui de la *Symphonie inachevée* de Borodine, et cela tant par la coupe et l'harmonie que par la valeur expressive. Il est traité de manière intéressante. Le deuxième thème est de qualité plus médiocre, et introduit quelque inégalité dans le développement. Le mouvement lent est vraiment très beau, très expressif, tout le temps plein d'émotion. Le final, bâti sur un thème de ronde populaire, et où reviennent les thèmes du début, est moins personnel, moins bien venu aussi, autant qu'on le peut apprécier après une seule audition. Mais, somme toute, cette Sonate — le seul andante l'atteste amplement — est d'un véritable musicien, dont le talent peut se développer très vite, puisque le don primordial, et assez rare de la pensée *musicale* ne lui fait point défaut.

MM. Masson et Lefeuve présentèrent fort bien l'œuvre de M. Le Flem. J'ai goûté surtout la belle et ample sonorité, le style si simple du jeune violoniste.

Les Miroirs de M. Ravel sont peut-être ce que le jeune compositeur a écrit de plus complet jusqu'ici, au point de vue de la technique autant qu'à celui du sentiment. La facture seule de ces pièces est d'un grand intérêt : je ne parle pas exclusivement de l'écriture pour l'instrument — on sait que M. Ravel y est passé maître — mais de l'invention et de la forme. *Les Oiseaux tristes* sont quelque chose de tout à fait neuf, une étude (au sens que donnent à ce mot les peintres) très poussée, d'une parfaite vérité de notation. Il en est de même de *la Vallée des cloches*. Au contraire, *Barque sur l'océan* est un véritable petit poème symphonique, très vigoureusement charpenté, et l'*Alborada* est un scherzo, un grand scherzo indépendant à la façon de ceux de Chopin et de Balakirew. *Noctuelles* est, je crois bien, une sorte d'étude (cette fois au sens pianistique), réalisée de façon fort neuve aussi.

En ce qui concerne l'écriture pour le piano, il est à remarquer que tout, dans ces cinq pièces, est très logique, très adapté aux ressources de l'instrument. Des effets comme ceux de *la Vallée des cloches*, où d'un brouillard sonore des vibrations de cloches graves, aigues, lointaines, proches, se dégagent, jaillissent peu à peu, se répondent, se superposent, se résolvent en mélodies; dans *Noctuelles* le continuel murmure léger, moelleux comme celui d'un quatuor d'orchestre très divisé; toutes les somptuosités d'écriture qui se trouvent dans *la Barque sur l'océan*, tout cela est de véritable piano, et n'offre rien de forcé, de mal réalisé au point de vue des doigts.

De même les harmonies, toujours expressives et riches, et où apparaissent des choses qui semblent dures à l'œil et sont très douces à l'oreille, où chaque élément se fond en d'ingénieuses figures; les rythmes extrêmement divers, souples, qui suivant une phrase illustre « célèbrent leur orgie » surtout dans *Noctuelles* et dans *l'Alborada*, voilà plus qu'il n'en faut pour affirmer l'exceptionnelle valeur de l'invention de M. Maurice Ravel.

Mais ce que je trouve de plus remarquable dans ces diverses pièces, c'en sont les qualités d'émotion : il y a dans *Oiseaux tristes* et dans *la Vallée des cloches* une grande profondeur de sentiment, d'un sentiment intime et dénué de toute grandiloquence. *Barque sur l'océan* est encore de belle et expressive poésie. L'« humour », la franche fantaisie de *l'Alborada* méritent les plus absolus éloges.

Le public accueillit très chaudement ces cinq pièces, et fit bisser *l'Aborada*. L'interprète, d'ailleurs, était M. Viñes et nul ne pouvait mettre en valeur les charmantes créations de M. Ravel mieux que cet artiste dont j'ai eu souvent déjà à faire la louange, et pour qui l'on voudrait, tant il s'affirme sans cesse supérieur à lui-même, trouver chaque fois des épithètes inédites et qui soient dignes de son art si simple et si efficace.

M.-D. Calvocoressi

CHRONIQUE THÉATRALE

Est-il besoin de dire, au début de cette chronique, que Mme Éléonora Duse dans *la Dame aux camélias*, dans *Magda*, dans *Rosmersholm* et, aujourd'hui, en matinée, dans *la Femme de Claude*, a été ou sera applaudie, au théâtre du Parc, avec un enthousiasme unanime? Jamais la grande artiste n'a été plus poignante et plus vraie. Son jeu semble s'épurer et s'idéaliser à mesure que passent les années. Toute vibrante d'une passion fougueuse, mais contenue, avec son fin visage où s'ouvrent de grands yeux sauvages, avec son rire douloureux et révolté, avec sa science profonde des

belles attitudes, des gestes évocateurs, des plis de soie qui magnifient sa beauté, elle nous apparaît bien plus intellectuelle que sentimentale, bien plus réaliste que romantique, et elle excelle à donner par un mouvement du cou, des lèvres, des bras, par un rire, par de petits mots à peine murmurés, je ne sais quel frisson d'intense vérité.

Mais je voudrais parler de *Magda*, la pièce de Sudermann, où elle a trouvé peut-être son plus beau rôle. On n'ignore pas que Magda, fille d'un colonel retraité, a quitté sa famille et est devenue une grande cantatrice. Elle a jadis refusé d'épouser le pasteur de la petite ville où ses parents habitent. Quand elle revient chez elle, son père, après lui avoir pardonné, essaye de reprendre sur elle son empire. Il veut lui faire épouser un conseiller d'État qui a été son premier amant. Mais Magda, en qui il faut voir la personnification des idées modernes d'individualisme et de liberté, refuse ce parti comme elle a refusé l'autre. Elle ne peut se plier à la vie conforme de cette petite ville, aux idées étroites de ses parents, aux préjugés stupides de la société bourgeoise. Orgueilleuse, elle résiste à son père. Celui-ci meurt de colère et de douleur. Et, au prix de cette mort qui pourtant la désespère, c'est Magda qui triomphe, ou plutôt c'est l'esprit nouveau qui triomphe en elle. Elle continuera son chemin, elle fera elle-même sa propre vie, jusqu'au bout.

Dans ce drame, la Duse est absolument hors de pair. Le personnage de Magda semble avoir été composé pour elle et ce n'est pas sans un certain étonnement que l'on voit cette Italienne passionnée et violente donner toute sa mesure dans un rôle tout de pensée et dans une pièce où le conflit est d'ordre essentiellement moral.

Magda, en somme, oppose aux vieilles idées d'honneur, de famille, de société, les aspirations actuelles vers une vie plus large, plus intense, plus libre, où l'on trouve en soi-même la règle de son devoir et le motif de ses actions. Sudermann a su montrer cette opposition, en inventant une fable exacte et précise. Nous y voyons les deux tendances personnifiées dans des personnages bien déterminés : le vieux père Schwartze d'un côté et sa fille Magda de l'autre. Il a su également établir une action vraiment émouvante qui nous intéresse et, par le même fait, contraint notre esprit à se préoccuper du conflit qu'elle pose. Tout en nous demandant si Magda cédera à son père ou lui résistera jusqu'au bout, nous sentons confusément que le débat s'élargit et que, derrière les personnages en cause, les écoles et les théories du passé et de l'avenir braquent leurs armes et leurs arguments. C'est ce qui fait la valeur de la pièce de Sudermann. C'est ce qui fait que, malgré ses défauts, elle plaira longtemps encore au public intelligent de toutes les nations.

Dans ses *Petits Bourgeois* la pièce que le Parc représente en ce moment à ses matinées littéraires, Gorki s'est imposé le même programme. Il a voulu, lui aussi, mettre en opposition les préjugés égoïstes de la bourgeoisie avec les velléités plus généreuses de la société nouvelle. Seulement, Gorki n'est pas un homme de théâtre et il n'a pas compris que, pour intéresser son public, il devait concrétiser son sujet, le résumer en une action bien nouée qui tienne les auditeurs attentifs jusqu'à la fin de la pièce. Au contraire, il ne se passe absolument rien dans les quatre actes de cette « esquisse dramatique » On y entend un vieux bourgeois, égoïste et colérique, s'emporter sans cesse contre l'esprit de révolte qui anime ses enfants et déplorer qu'il leur ait fait donner de l'instruction. Il ne se lasse pas de ressasser les mêmes plaintes et on lui dit à plusieurs reprises, avec raison, qu'il répète toujours les mêmes choses. Le public est tout à fait du même avis. Ses enfants, de leur côté, geignent et larmoient, parce qu'ils s'ennuient, parce que la vie de famille leur pèse, parce qu'ils voudraient se marier, ou étudier, ou ne rien faire... Et quand la fille essaie de se suicider, on ne sait pas au juste si c'est par chagrin d'amour ou par fatigue de vivre!... Et de tout cela se dégage l'idée que la bourgeoisie, même la jeune bourgeoisie adepte des idées nouvelles, est incurablement condamnée à l'impuissance et à la banalité. C'est du reste ce qu'exprime très nettement, encore qu'il parle dans l'ivresse, un singulier personnage, chantre à l'église, ivrogne invétéré, philosophe amer et vrai, pensionnaire de la maison et à qui M. Carpentier a donné un incomparable relief. Seul l'ouvrier est capable de vie et d'action, témoin Nil, mécanicien vaillant et gai, sans respect pour personne, brave garçon ayant une bonne santé et des idées droites. C'est M. Barré qui était chargé de ce rôle : il y est excellent. Mais la joie délicieuse de cette pièce sombre, triste, à l'atmosphère de cabanon ou d'hôpital, c'est un personnage de vieux vagabond, marchand d'oiseaux, couvert de haillons et trottinant toujours dans une demi-ivresse, avec son visage enluminé parmi sa barbe et ses cheveux blancs : un brasier sur la neige. Celui-là vit avec simplicité comme un enfant ou comme un oiseau : il a le cœur doux des bonnes bêtes fraternelles. M. Gildès a trouvé dans ce rôle un des plus beaux succès de sa carrière et le public l'a acclamé après son petit couplet d'entrée sur la vie des oiseaux, qu'il a dit adorablement.

Et voilà cette pièce qu'il est impossible de raconter, où il n'y a pas d'action, mais qui est faite à l'image de la vie. Elle est trop longue et fastidieuse à l'excès, mais elle compte plusieurs scènes très prenantes où l'on reconnaît le génie étrange et incomplet de Gorki, écrivain doué d'une puissance rare d'observation, mais dépourvu, sans doute par défaut d'éducation première, de la faculté de coordonner ses trouvailles et d'en faire une véritable œuvre d'art. Malgré la longueur inusitée et le caractère spécial du spectacle, le public des matinées a applaudi vivement les *Petits Bourgeois*. Même imparfaites, il faut qu'on nous donne des pièces de ce genre. Les artistes du Parc, M. Jahan en tête, dans le rôle du Père, ont fait un louable, un superbe effort pour rendre le mieux possible ce drame cahoté et ingrat. Et M. Dwelshauvers y avait préparé le public dans une conférence ardente et nerveuse sur la société russe, et le rôle qu'y jouent les écrivains en général et Gorki en particulier. M. Dwelshauvers a une voie criarde et des gestes saccadés, mais il parle d'abondance avec une verve et une sûreté qui captivent l'attention. Quant à ses idées, on les connaît. S'il manque parfois un peu de discrétion, l'ardeur généreuse de sa parole a une irrésistible vertu de contagion. Et il réussit à se faire applaudir par des gens dont il heurte sans ménagement les préjugés les plus tenaces et les convictions les plus arrêtées.

G. R.

Eléonora Duse au théâtre du Parc.

Que dire encore d'Eléonora Duse et d'un art qui se confond avec la réalité au point qu'en y touchant, les mots semblent violer quelque chose d'une vie authentique?

A toutes les femmes d'aujourd'hui, la Duse apparaît comme

l'incarnation même de leur conscience multiple, de leur intellectualité, de leur sensibilité, de leur goût tendre et personnel pour les fleurs naïves ou précieuses, les molles étoffes, les couleurs rares.

Elle a le don unique d'apporter sur la scène l'évocation d'une vie complète, de rayonner au delà des contingences présentes de son rôle; c'est comme s'il émanait d'elle un parfum qui atteigne tout ce qui l'entoure; le poids des souvenirs semble lasser sa marche; elle manie ses écharpes, ses bijoux, une fleur, comme des choses chères à sa mémoire et à ses mains douloureuses.

Magda fut pour la Duse l'occasion de son habituel succès; c'est le rôle, où, jusqu'ici, le public de Bruxelles la retrouvait le plus volontiers.

Mais *la Dame aux Camélias* fut une révélation; on s'émerveilla de voir avec quelle fantaisie souveraine l'artiste élague, change, triture cette pièce éternelle et inexistante, n'en conservant qu'une trame sur laquelle elle tisse en soies brillantes la figure de la Marguerite Gautier la plus adorable, la plus martyrisée et la plus somptueuse.

Au lendemain de *Rosmersholm*, il semble que dans la seule Rebecca West, volontaire, secrète et déchaînée, l'artiste ait résumé, fixé trait par trait, avec une sûreté définitive, sa connaissance aiguë et totale de l'âme féminine. Resserrant les contours de son jeu, retenant les élans de son pathétique, l'Italienne Duse a réalisé toute la séduction septentrionale. Créatures violentes et contenues, portant sous des ciels lourds de neige, dans des demeures sérieuses et bourgeoises, le long de vos existences sourdes et modestes, les plus âpres conflits intérieurs, quel attrait n'avez-vous pas pour nous! Combien nous vous sentons, nous qui devons au moins à notre climat morose le charme irremplaçable des après-midi sombres, la mélancolie des lampes tôt allumées, et tout ce gris, tout ce silence où nous aussi nous voyons naître et grandir nos émois...

Un fervent et fidèle hommage à l'admirable Ibsen s'élevait une fois de plus, hier, dans le cœur de ceux pour qui, Eveilleur naguère, il demeure aujourd'hui l'objet de la plus inaltérable admiration.

E. D.

L'Exposition Maurice Pirenne (1).

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je lis dans le numéro de *l'Art moderne* du 31 décembre une lettre de M. Georges Le Brun que les comptes rendus des journaux, — et la réalité d'ailleurs, — semblent contredire.

Vous vous étonnez avec raison. « Quel est ce mystère? » dites-vous. Voulez-vous me permettre de vous en donner la clef? C'est tout un petit drame, une comédie, un vaudeville plutôt, — soyons gais; il y a deux actes.

Le premier : le 7 décembre dernier je reçois du gérant du Cercle Artistique la lettre suivante : « Le Comité des Beaux-Arts me charge de vous informer qu'il met à votre disposition la moitié de la salle d'Exposition du 26 décembre au 5 janvier. Un mot de réponse s. v. p. »

(1) Voir notre numéro du 31 décembre dernier.

J'accepte. Correspondance d'organisation. Quand dois-je envoyer? Réponse : « Vos œuvres devront être au Cercle le 23 au plus tard. » Le 22 une quarantaine de mes dessins sont arrivés. Je fais imprimer les catalogues, et les invitations sont lancées. L'avant-veille de l'ouverture, je vais à Bruxelles voir le gérant, qui me dit que tout est bien en règle; je prends rendez-vous avec lui pour le placement et retourne chez moi.

Le lendemain, en me levant, je trouve la lettre suivante : « Sur l'avis conforme du Comité des Beaux-Arts et du bureau du Cercle, j'ai le regret de vous faire savoir que les œuvres que vous aviez soumises n'ont pu être acceptées. Le Secrétaire, O. COPPENS. »

Je n'avais rien « soumis » du tout; en tout cas je n'avais plus qu'à envoyer ma démission et à faire imprimer les contre-invitations que vous connaissez. Je laisse mes œuvres dans les magasins du Cercle, autorisé par le gérant. Je cherchais une autre salle où les exposer.

Le deuxième acte est plus animé : Le mardi 26, jour fixé pour l'ouverture, se passe sans autre incident que l'étonnement des invités qui trouvent salle vide. Le mercredi, étant à Stavelot, où je travaillais, je reçois ce télégramme : « Partie de tableaux seront exposés demain ». Stupéfait, je réponds de ne rien exposer du tout. Le lendemain, ne recevant aucune lettre explicative, je conclus à une farce. Mais, quelques jours après, quel est mon étonnement en apprenant par les journaux que M. Jamar fait une exposition au Cercle et que quelques dessins de M. Pirenne sont exposés dans la même salle! J'écris aussitôt pour exiger que ces dessins, exposés non seulement *sans mon autorisation* mais *malgré mon opposition*, soient enlevés aussitôt. Dès que je le puis, je pars, j'arrive au Cercle dimanche à midi. Mes dessins étaient bien là! Il a fallu que, malgré le gérant ahuri, en plein public, je les décroche moi-même. Rideau.

Cette aventure et votre dernier numéro ont intrigué plusieurs personnes. Vous rendriez service à elles et à moi en publiant cette lettre. *L'Art moderne* aime la lumière : ceci ne peut lui déplaire.

Je vous remercie bien vivement à l'avance et vous prie, Monsieur le Directeur, de recevoir l'assurance de mes sentiments les plus dévoués.

M. PIRENNE

NOTES DE MUSIQUE

Une audition des œuvres de MM. G. Metdepenningen et L. Stiénon du Pré a été donnée dernièrement à Gand, à la salle d'art Beyer. Le programme portait du premier des morceaux pour violon et piano et un très intéressant quatuor; du deuxième une suite de mélodies d'inspiration très moderne, se rattachant par la forme à l'école française contemporaine. Le talent de ces deux jeunes musiciens est plein de promesses.

F. V. E.

LE THÉATRE A PARIS

La nouvelle pièce de M. François de Curel, *le Coup d'aile*, a été l'un des événements artistiques de cet hiver. Comme les grands oiseaux d'orage, M. François de Curel apporte toujours le tonnerre et les éclairs. Le tonnerre se manifesta dans les commentaires

bruyants et vides des feuilletons dramatiques, les éclairs dans les moments de compréhension enthousiaste du public et le beau succès de la matinée de jeudi. Notre collaborateur M. Gilbert de Voisins parlera du *Coup d'aile* dans notre prochain numéro.

NÉCROLOGIE

Édouard Blau

On annonce la mort à Paris de M. Edouard Blau, l'auteur d'un grand nombre de livrets et de pièces à succès. Qu'il nous suffise de citer *Esclarmonde*, *le Cid*, *le Roi d'Ys*, *Werther*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *la Jacquerie*, *Belle Lurette*, etc.

M. Edouard Blau était aussi l'auteur de *Rédemption*, le poème symphonique si admirablement mis en musique par César Franck.

Gabrielle Krauss.

Mme Gabrielle Krauss, l'une des plus grandes tragédiennes lyriques de ce temps, vient de s'éteindre à Paris. Née en 1842, elle avait débuté en 1860 dans *Guillaume Tell*. Elle entra en 1875 comme première chanteuse à l'Opéra où elle se fit, par un grand nombre de créations importantes, une situation de premier ordre. Depuis 1888 elle avait quitté la scène.

PETITE CHRONIQUE

C'est mardi 16 janvier, à 2 h. 1/2, qu'aura lieu au théâtre du Parc la fête organisée pour commémorer le centième anniversaire d'André van Hasselt. Nous en avons donné le programme dans notre numéro de dimanche dernier.

Le troisième Concert populaire, fixé au 18 février, présentera un exceptionnel intérêt. Il sera consacré à l'audition intégrale du *Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux de Vincent d'Indy. Cette œuvre magistrale, couronnée au concours de la ville de Paris, est la plus importante composition lyrique du maître français, tant par l'ampleur des proportions et l'abondance des moyens mis en œuvre que par l'intensité du sentiment dramatique, la variété et l'élévation de l'expression musicale. L'exécution, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, réunira un ensemble de premier ordre. Les principaux rôles seront chantés par Mmes Francès Alda et Bourgeois et M. Laffitte, du théâtre royal de la Monnaie ; chœurs du théâtre

Le prochain concert Ysaye donné à l'occasion du Xe anniversaire de la fondation de la Société symphonique se donnera dimanche prochain, 14 janvier, à 2 heures, à l'Alhambra. Son succès s'annonce comme devant être une solennité très importante.

On y réentendra la Symphonie de Franck, qui est le chef-d'œuvre du célèbre compositeur liégeois; les *Airs angevins* de Guillaume Lekou, qui n'ont plus été exécutés depuis quelques années et qui ont obtenu un grand succès à leur première audition aux concerts Ysaye, et l'Entr'acte de *Jean-Michel* d'Albert Dupuis.

Les solistes, MM. Arthur Degreef et Jacques Thibaut, exécuteront respectivement le Concerto pour piano de Théo Ysaye, dont on se rappelle le succès l'an dernier, et le *Chant d'Hiver* pour violon et orchestre d'Eugène Ysaye. Répétition générale le samedi 13, à 2 h. 1/2.

Le *Cercle d'art de Cureghem-Anderlecht* vient d'être fondé par des peintres, sculpteurs, architectes, littérateurs, etc., en vue d'organiser des voyages d'étude et des expositions. Pour renseignements, s'adresser à M. René Henry, secrétaire, 138, rue Wayez.

Le concert annoncé par MM. Pablo Casals, violoncelliste; Emile Bosquet, pianiste ; Mathieu Crickboom, violoniste, aura lieu dans la salle de la Grande-Harmonie le mardi 16 janvier courant, à 8 h. 1/2.

On nous écrit de Paris :

Un banquet présidé par M. Dujardin-Beaumetz, représentant le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a réuni, dimanche dernier, dans les salons de l'Hôtel Terminus, les principaux exposants et membres du Comité du Salon d'Automne. Banquet cordial et animé, dépouillé du cérémonial des banquets officiels, et au cours duquel M. Frantz Jourdain, président du Salon d'Automne, et M. Dujardin-Beaumetz ont, en des toasts acclamés par toute l'assistance, célébré l'effort persévérant accompli, malgré les hostilités, par un groupe d'artistes résolu à faire triompher la liberté de l'art. On remarquait, entre autres, la présence de MM. Rodin, Guillaumin, Roger Marx, G. Desvallières, P. Gallimard, Eugène Blot, Camille Lefèvre, Gustave Kahn, E. Saglio, M. Dethomas, Charles Plumet, H. Paillard, G. d'Espagnat, Francis Jourdain, de Mmes Desvallières, Hélène Dufau, des musiciens qui collaborèrent à l'œuvre d'initiation entreprise par les fondateurs du Salon d'Automne : MM. Alfred Bruneau, A. Parent, E. Engel, G. Grovlez, Mme J. Bathori, etc.

A l'issue du banquet, M. Engel et Mme Bathori interprétèrent avec un art parfait diverses pages d'Alfred Bruneau sur des poèmes de Catulle Mendès et terminèrent le programme par *les Deux Grenadiers* de Schumann, frénétiquement applaudis.

De toutes parts on demande à Mme Georgette Leblanc des représentations de *la Mort de Tintagiles*, qui a obtenu aux Mathurins un si retentissant succès. Mme Leblanc vient de s'engager à jouer avec sa troupe, dans l'intervalle des représentations qu'elle donne à Paris, l'œuvre de Maeterlinck à Versailles, à Lille, à Nancy, à Tours, à Bordeaux, à Nice et à Monte-Carlo. A Paris, les représentations continueront provisoirement tous les jeudis à 4 heures 1/4.

Vers le 15 janvier, une exposition consacrée spécialement à Jean-François Millet s'ouvrira à Londres, dans les Leicester Galleries. Cette collection, qui comprend une centaine de dessins et d'esquisses, avait été réunie par feu Staats Forbes.

M. Pierre de Bréville vient d'achever la partition d'un opéra féerique en trois actes sur un poème de M. Jean Lorrain : *Eros vainqueur*. On dit le plus grand bien de cet ouvrage, qui sera présenté à la fin de janvier à M. Albert Carré par l'auteur secondé par Mme J. Bathori, MM. Engels, Bagès et Austin, Mlle Blanche Selva, etc.

Vers la même époque, les mêmes artistes feront connaître au directeur de l'Opéra-Comique une partition en deux actes de M. Déodat de Séverac, *le Cœur du moulin*, qui sera le début au théâtre du compositeur du *Chant de la terre* et de *En Languedoc*.

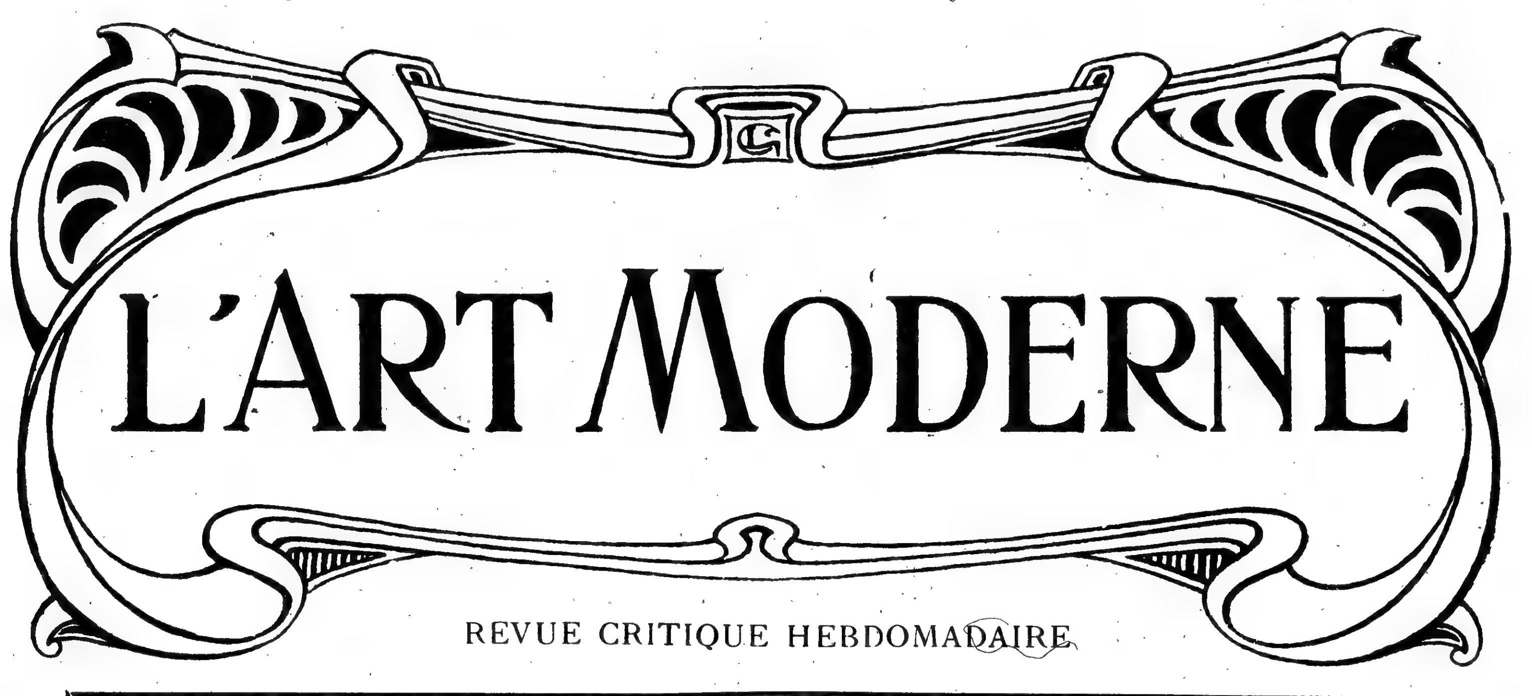
Notre collaborateur M. Gilbert de Voisins achève un roman, *Golden Bar*, qui paraîtra prochainement au *Mercure de France*.

Sculpture et philologie :

Dans une grande ville de France s'élève un monument consacré à la gloire de Molière. Un touriste s'étonnait, dernièrement, d'y voir figurer, parmi les allégories du socle, un petit faune en bronze. Surprise du touriste, — un de nos hommes de lettres en vue, — qui demande au sculpteur, auteur du monument, l'explication du symbole. « Comment, vous ne comprenez pas ? répond l'artiste. C'est cependant bien clair : tout le monde sait que Molière était un auteur satirique. Le satyre s'imposait. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 3. 21 JANVIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

ÉMILE VERHAEREN

Le Poète de l'Action.

Délaissant, sitôt que le vent d'automne a dispersé les dernières feuilles mortes, son ermitage du Caillou-qui-bique — petit hameau sis, dans les bois, aux confins du Borinage, tout proche la frontière française vers Valenciennes et non loin de cette tragique auberge de « la Houlette » dont M. G. Lenôtre nous contait récemment l'histoire — le poète des *Forces tumultueuses* et des *Heures claires* vient prendre à Saint-Cloud ses quartiers d'hiver.

Après des mois de laborieuse solitude en pleine nature, coupés par quelque séjour chez des amis (à Zonneschijn, par exemple, sur les bords de la douce Lys, où réside le peintre Émile Claus, évocateur lumineux des beautés de la terre flamande et merveilleur diseur d'anecdotes) ou par quelque halte au bord de la mer du Nord, la Panne ou Westende aux jolies maisons, parmi les dunes grises, dans le perpétuel déchaînement du vent dont il raffole, car

D'où qu'il vienne, le vent,
Il rapporte de ses voyages
A travers l'infini des champs et des villages
On ne sait quoi de sain, de clair et de fervent.

Verhaeren éprouve le besoin de se mêler aux hommes, de reprendre contact avec la vie fiévreuse des grandes agglomérations, de respirer l'atmosphère d'art, d'intellectualité, de travail intense qui en est le délice et le tourment. De l'existence et du décor, infiniment divers, de l'énorme « ville tentaculaire » qu'est Paris, tout l'exalte et le passionne, tout l'enchante et l'enthousiasme; il est curieux de tout, il veut, il sait jouir de tout. Il va par les rues grouillantes, à travers les encombrements, les cris, les bousculades, il court les expositions et les musées, il erre dans les faubourgs où flambent, la nuit, les hautes usines, il flâne sur les quais autour des bateaux qu'on décharge, il explore les quartiers lointains, solitaires et silencieux, les vieilles maisons, les monuments, il regarde aux vitrines des boutiques, il se laisse volontiers emporter dans le tourbillon de folie qui, du matin au soir, roule sous les

plafonds de verre des grands magasins, il adore les embarcadères, les gares, les machines étincelantes et terribles, les architectures de fer, tout le pittoresque imprévu, hardi, contrasté, de la vie moderne... Puis, le soir, grisé d'images, ivre de mouvement et de bruit, sursaturé de sensations, il regagne les hauteurs de Montretout, d'où il peut voir encore, par-delà les arbres dépouillés de l'ancien parc Pozzo sur lequel s'ouvrent ses fenêtres, le scintillement immense, infini de la ville où, jour et nuit, travaille et gronde

... la force toujours accrue
De la foule brassant sa vie, et ses rumeurs,
Et ses clameurs, et ses fureurs au fond des rues.

Autour de lui, sur les murs, des toiles ensoleillées, sur les meubles et sur sa table de travail, des bibelots doux ou puissants à caresser, sur des rayons, de beaux livres composent un milieu d'intimité chaude et loyale, une accueillante harmonie de choses inertes auxquelles la présence du poète donne une signification, une valeur spirituelle, faite de grandeur cordiale et de familiarité lyrique, une espèce d'intensité, d'exaltation dont tout se trouve comme magnifié et embelli.

Il est là, allant et venant, en pantoufles feutrées et en veston de drap écarlate, un foulard blanc noué au cou, une pipe à la main, qu'il tient — de la même manière, un peu, que Mallarmé, debout devant son poêle de faïence, dans ce petit appartement de la rue de Rome au mur extérieur duquel on ne comprend pas que ses admirateurs et ses amis n'aient point encore apposé une plaque de marbre — comme une fleur...

Des yeux très clairs, brillants et voilés à la fois, et l'air plus brillants et plus voilés derrière le cristal d'un éternel lorgnon; le front peu haut mais très large, étendu, vaste sous la retombée de longues mèches point frisantes, d'un blond grisonné; les traits nets, sobrement écrits, jamais inanimés, avec l'accentuation ondoyante d'une ample et souple moustache où toujours s'accroche et s'emmêle le cordon noir du binocle; le dos voûté mais de forte carrure; la démarche ferme et précise; le geste affirmé, primesautier, catégorique; nulle langueur dans l'attitude ou dans la parole; une conversation extraordinairement aigüe et nombreuse, qui excelle aux raccourcis d'observation et de pensée, toute vivante de mots qui font image, ouvrent des horizons, une conversation toute en élans, en répliques évocatrices, avec des emballements soudains, des sautes savoureuses, avec des coups de gaité, des éclats de joie où le rire sonne haut, s'épanche libre, s'épanouit violent et puéril : tout l'homme est là, l'homme de son œuvre, nerveux, soudain, ardent, passionné, sincère, tumultueux, éloquent, irrésistible... homme d'action plutôt qu'homme de rêve.

L'homme de son œuvre! Son lyrisme n'est-il pas un lyrisme d'action, sa poésie une poésie d'action dominée par une volonté indomptable d'extériorisation, par un appétit tenace et patient de conquête : la conquête, jusqu'où elle est possible, des réalités, de toutes les réalités; la conquête, par la connaissance de soi-même et le don de soi-même dans l'exaspération de la souffrance, du désir, de la joie, de la volupté, la conquête des beautés, de toutes les beautés de la nature et de la vie! Scrutez son œuvre : il l'a vouée tout entière à la glorification de l'effort humain, de la volonté créatrice.

Bien que flasque et geignant et si pauvre! si morne!
Si las! redresse-toi de toi-même vainqueur;
Lève ta volonté qui choit contre la borne
Et sursaute, debout, rosse à terre, mon cœur!
. . . .
Tu n'en peux plus et tu n'espères plus; qu'importe?
Puisque ta haine immense encore hennit son deuil,
Puisque le sort t'enrage et que tu n'es pas morte,
Et que ton mal cinglé se cabre en ton orgueil.

Scrutez son œuvre : ces appels à la résistance contre les forces destructices, ces cris d'énergie y sont fréquents :

Races d'Europe et des soudaines Amériques,
— Ma race! — oh! que vos pas sont beaux
Quand ils portent sur les sommets lyriques
Toujours plus haut,
Les feux maintenus clairs des antiques flambeaux!
. . . .
Tout se règle, tout se déduit, tout se prévoit.
Le hasard fol et vieux, sous vos calculs, se dompte;
L'action vibre en vous, mais sans geste, sans voix,
Et ne fait qu'un avec l'intelligence prompte.
O les races magnifiques! L'Est, l'Ouest, le Nord,
Terre et cieux, pôles et mers sont vos domaines
Régnez : puisque par vous la volonté du sort
Devient de plus en plus la volonté humaine.

Et encore ailleurs :

Toute la joie est dans l'essor!
. . . .
Qui s'arrête sur le chemin bientôt dévie;
C'est l'angoisse, c'est la fureur,
C'est la rage contre l'erreur,
C'est la fièvre qui sont la vie.
Ce qui fut hier le but est l'obstacle demain.
. . . .
Il faut, en tes élans, te dépasser sans cesse,
Être ton propre étonnement...
. . . .
Ton âme est un désir qui ne veut point finir.

Et toujours :

J'aime l'homme et le monde et j'adore la force
Que donne et prend ma force à l'homme et l'univers.
Car vivre c'est prendre et donner avec liesse.
. . . .
Celui qui prouve et sait, vaincra celui qui croit.
. . . .

Boire l'espace entier pour en gonfler ma force!

. . . .

Prendre pour partager, et donner pour jouir?
Et confondre ce qui s'échange, avec la joie!

Et enfin :

Mais ceux, ceux qui gagnent, de loin en loin, les cimes
Par un pauvre sentier perdu sur les abîmes,
Ivres de joie et d'avenir, n'écoutent pas
Les souvenirs chanter dans les maisons d'en bas.
Leur geste solitaire est incompris; qu'importe?
Plus tard, le monde entier passera par la porte
Qu'ils ont ouverte, au bord des cieux, sur l'infini.
Aucun ne se demande où son rêve finit,
Et seuls, là-haut, ils érigent plus haut encor
Que les sommets, dont ils foulent la neige et l'or,
Toujours vers plus d'espace et de clarté,
Les blocs de leur ardeur et de leur volouté.

Nous voici loin, n'est-il pas vrai? des complications sentimentales et des fadaises héroïques, des imageries moyenâgeuses et du bric-à-brac païen dont les derniers parnassiens et néo-parnassiens, non sans talent, certes, mais durant trop d'années, nous comblèrent; nous voici loin du néo-classicisme de rencontre et de l'humanisme surmoulé et plus loin encore du malsain spleenetisme, du stérile nirvanisme, etc., où se désagrégèrent tant de jeunes sensibilités.

L'œuvre de Verhaeren est tout autre, et tout autre l'idéal qu'elle promulgue : œuvre de vérité humaine et de santé morale, idéal de vie intense, de fièvre énergique, d'élan volontaire, d'effort conscient, qui a ses racines dans la religion de la nature et dans l'exaltation de l'homme ayant pris possession définitive, par l'exaspération de ses facultés passionnelles, intellectuelles, créatrices, de toutes les forces éparses :

L'homme, dans l'univers, n'a qu'un maître, lui-même,
Et l'univers entier est ce maître, dans lui.

Ce n'est pas un autre langage que tient, sous une forme moins somptueuse et moins parfaite, de l'autre côté de l'océan, le grand professeur d'énergie qu'est le président Roosevelt; ce ne sont pas d'autres leçons qui se dégagent de ses discours et de ses écrits; « parmi les thèmes favoris du prédicateur de *la vie énergique*, dit M. Léon Bazalgette, voici quelques-uns des plus caractéristiques : l'impérieuse nécessité de pratiquer une vie de lutte, de hardiesse, d'entreprise et d'effort, la conscience de la beauté du présent et la ferme croyance en la future grandeur de l'humanité, le besoin d'une foncière honnêteté et droiture, la fidélité à un haut idéal de vie, l'instinct de combativité pour toute noble cause... » Ainsi, le descendant des Celtes, qui furent les pionniers de la patrie flamande, l'un des plus grands poètes vivants de langue française, le plus grand, à mes yeux, et « le pur et authentique Américain » qu'est M. Roosevelt, l'un des plus grands hommes d'État du monde moderne — ce n'est sûrement pas au premier que ce rapprochement risque de déplaire! — prêchent le même évangile de traditionnalisme attendri, de respect et d'amour du passé de leur race, d'attachement à la famille humaine dont ils font partie, et en même temps d'élargissement de la conscience, d'expansion, de fraternisation, de solidarité universelle; l'un et l'autre ne semblent-ils pas avoir choisi, comme thème de leur sermon sur la montagne, cette admirable parole d'Emerson : « Bâtissons des autels à cette belle unité qui maintient la nature et les âmes en une parfaite solution et qui force chaque atome à servir à une fin universelle. »

GABRIEL MOUREY

L'Inspiration d'Émile Verhaeren.

Conférence de M. Médéric Dufour,
professeur à l'Université de Lille. (Cercle artistique et littéraire.)

Rendant compte récemment, dans *l'Indépendance*, d'un ouvrage allemand consacré à Émile Verhaeren et dont l'auteur exposait les « raisons allemandes » d'admirer le poète des *Forces tumultueuses*, M. Tardieu invitait M. Médéric Dufour à exposer à son tour, dans sa prochaine conférence au Cercle artistique et littéraire, les raisons françaises d'admirer Verhaeren. M. Dufour s'est rendu à cette invitation et, tout en dégageant des différents recueils du poète l'inspiration maîtresse qui les anime tous, il n'a pas manqué de faire ressortir que Verhaeren est actuellement, grâce à sa philosophie progressive et à son art noblement didactique, un véritable poète français. Flamand de naissance et de race; exalté, exagéré, paroxiste par tempérament; préoccupé de la vie invisible des êtres et des choses; hanté par l'idée de la mort; symboliste par prédisposition ethnique; romantique aussi à la façon des Allemands, voyant surgir des champs et courir les bois des êtres imaginaires, ses démons ou ses génies familiers, vieilles prophétesses et fous prédicants, Émile Verhaeren est, avant tout, un homme de son village : ce qu'il chante dans toute son œuvre, ce sont les impressions ineffaçables qu'il y a ressenties pendant son enfance et qui lui sont venues d'abord de la mer, symbole de l'infini de son rêve, puis du vent balayant sans cesse les plaines de son pays. Il reste de chez lui, ne s'est jamais déraciné et cultive précieusement la nostalgie qu'éveille en son âme le souvenir du sol natal. Il aime sa Flandre d'un amour passionné et il veut consacrer désormais toutes ses forces à écrire une épopée digne de ses fastes glorieux. L'éducation catholique qu'il a reçue lui a donné des vertus chrétiennes, mais qui ne cessent pas d'exister quand la foi disparaît. Et c'est ainsi qu'il est doux et bon à tous et qu'il a un culte véritable pour le sacrifice et pour le pardon. Ses vrais maîtres de rhétorique furent les peintres flamands dont il continue la tradition et qui lui apprirent, notamment, la composition polyptique de ses poèmes et de ses recueils. Le décor de son œuvre, c'est toujours la Flandre, identique en ses formes essentielles, mais colorée diversement selon les différents états d'âme et de corps du poète, selon qu'il est bien portant ou malade, selon que sa raison vacille ou qu'il l'a reconquise et domptée. La lumière qui éclaire ses paysages est

une lumière à la Rembrandt, une lumière émanant des choses ou des êtres eux-mêmes, comme dans *les Pèlerins d'Emmaüs*, par exemple. Et cela explique l'admiration toute filiale de Verhaeren pour le peintre de Leyde, qu'il a si admirablement commenté dans un ouvrage récent. M. Dufour lit, à ce sujet, une lettre délicieuse du poète où celui-ci avoue ingénument — « ce n'est pas de l'orgueil, dit-il, puisque c'est de la sincérité » — qu'il se sent une âme de même espèce, de même trempe que celle de l'auteur de *la Ronde de nuit*. Cette âme se caractérise, chez Verhaeren, par un sentiment primordial : la Force, une force d'abord égoïste et débridée, sensuelle aussi, dans *les Flamandes*, puis en marche vers l'altruisme dans *les Moines*, rejetée ensuite dans l'égoïsme le plus douloureux par la maladie, régénérée au contact de l'inspiratrice des *Heures claires* et ne cessant plus désormais de se développer dans un sens hautement philosophique et largement humain. Actuellement, Verhaeren est le successeur de Victor Hugo, c'est-à-dire le poète dont l'œuvre est le miroir le plus fidèle des aspirations modernes et des rêves de l'avenir. Il a quitté la foi des aïeux pour se tourner vers la science. Il a écrit ce vers qui devrait être gravé dans tous les établissements d'instruction :

Celui qui prouve et sait vaincra celui qui croit !

Et, comme tel, s'il appartient à toutes les nations, il mérite surtout, par ses inspirations autant que par sa langue, d'être rangé parmi les poètes de France, ces poètes qui furent toujours les prêtres de la vérité nouvelle en même temps qu'ils étaient les apôtres de la Beauté.

Cette belle conférence, illustrée par la lecture de fragments bien choisis, a valu à notre collaborateur un grand et enthousiaste succès.

GEORGES RENCY

AU MUSÉE DE PEINTURE

Les ouvrages suivants, récemment acquis pour les collections du Musée de Bruxelles, sont exposés dans la salle II du Musée moderne de peinture : *Les Fileuses* de M. Pierre-J. Dierckx; *la Récolte du lin* de M. Émile Claus ; sept dessins et croquis de M. Paul Renouard ; le *Portrait de J. Schubert*, par M. Henri Vander Haert; un portrait de famille, par M. Carolus Duran; le portrait de l'auteur, par François-J. Navez; le *Portrait de M. Allard*, par François-J. Navez; le *Portrait de feu Isidore Verheyden*, par Edouard Agneessens.

D'autre part, dans la salle V du Palais des Beaux-Arts sont exposés trois tableaux acquis récemment à Amsterdam. Ce sont : *L'Incendie* de A. Van der Neer, un portrait d'homme de S. De Vos, un intérieur d'église de G. Berkheyde. Les deux premiers proviennent de la vente Werner Dahl.

Dans la même salle a été placé le portrait de *l'Homme au chapeau*, catalogué jusqu'ici parmi les anonymes de l'école hollandaise, et qui vient d'être restitué à Jan Vermeer de Delft.

Ce dernier est le tableau auquel a été consacré l'article sensationnel de M. A.-J. Wauters (1). Un de nos confrères dit à ce propos :

« Les œuvres de Jan Vermeer de Delft sont extrêmement rares. Neuf musées seulement en possèdent : ceux de Dresde, Berlin, Brunswick, Francfort, Amsterdam, La Haye, Londres, Budapest et le Louvre, plus quelques collections particulières, telles que celles du prince Czernin, à Vienne, Six à Amsterdam, Joseph à Londres, Kann à Paris, Destombes à La Haye et d'Arenberg à Bruxelles. En tout, une vingtaine d'œuvres.

Le nouveau Vermeer du musée de Bruxelles est une rareté, car on ne connaît que trois ou quatre portraits peints par l'artiste. Il a été vendu sous le nom de Nicolas Maes, en vente publique, et adjugé 19,500 francs. S'il devait être remis aux enchères sous le nom de son véritable auteur, il est fort probable que les amateurs d'Angleterre et les collectionneurs américains se le disputeraient à plus de 100,000 francs. »

(1) Voir *l'Art moderne* du 10 décembre dernier.

Le Jubilé André Van Hasselt.

La matinée organisée par l'Association des Écrivains belges pour fêter le centième anniversaire de la naissance du poète André Van Hasselt a eu lieu mardi dernier au théâtre royal du Parc et a obtenu un succès complet. La salle était comble. Les élèves des écoles normales et communales de la ville et des athénées de Bruxelles et d'Ixelles en garnissaient les étages supérieurs. Aux fauteuils et au parquet, la plupart de nos écrivains, un grand nombre de professeurs et, parmi eux, MM. Hector Denis et Dwelshauvers. Aux premières loges, S. Exc. M. Gérard, ministre de France; M. Beernaert, ministre d'État, et Mme Beernaert; MM. Alexandre Braun, sénateur ; Henry Carton de Wiart, député ; Frick, bourgmestre de Saint-Josse, commune où Van Hasselt mourut; Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, etc. Dans la loge royale, les représentants du ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, M. de Neef, son chef du cabinet, et MM. les directeurs De Bruyn et Bender. Dans la loge du Collège, MM. De Mot, bourgmestre de Bruxelles; Lepage, échevin de l'instruction publique; Steens, ancien échevin. Dans une baignoire, M. Edmond Picard, sénateur, qui avait tenu, malgré son deuil récent, à s'associer en personne à l'hommage rendu à André Van Hasselt.

S'étaient fait excuser : MM. Octave Maus, président de l'Association, retenu à Paris par une indisposition, Camille Lemonnier, S. Exc. le ministre de Hollande, le bourgmestre de Maestricht, Jules Lejeune, ministre d'État, Gevaert, directeur du Conservatoire, Paul Janson, Émile Vandervelde, Jules Destrée, Paul Hymans, députés, Fernand Cocq, Valère Mabille, Ernest Solvay, Léon Leclère, Émile Claus, Charles Delchevalerie, Edgard Baes, l'échevin de l'instruction publique de Schaerbeek. M. Cyrille Van Overbergh, directeur général des sciences et des lettres au ministère de l'intérieur, avait écrit au comité que son deuil récent — on sait que M. Van Overbergh vient d'avoir la douleur de perdre sa jeune femme — l'empêcherait d'assister à la cérémonie, mais qu'il félicitait vivement les organisateurs de leur « féconde initiative ».

La fête fut vraiment charmante. Devant le buste de Van Hasselt, envoyé par l'Académie de Belgique, M. Arthur Daxhelet, en une conférence alerte, pleine d'aperçus intéressants et de notations justes, s'attacha à situer la personnalité et l'œuvre du poète des *Quatre Incarnations*. Il fut vivement applaudi. Puis, après quelques petits chœurs chantés délicieusement par les enfants des écoles de la Ville, Mlle Herval, du théâtre du Parc, vint déclamer les *Branches de Cyprès*, ces cinq poésies où Van Hasselt fut vraiment un poète ému. On connaît le talent et la distinction de Mlle Herval ; elle dit ces poèmes d'une façon exquise qui lui valut un double rappel. On entendit ensuite Mlle Wybauw dans des mélodies d'Émile Mathieu sur des paroles de Van Hasselt. Elles sont charmantes, ces mélodies, et Mlle Wybauw les a détaillées avec un tact, une finesse, un art dont on ne pourrait trop la louer. M. Émile Mathieu avait consenti à accompagner lui-même sa brillante interprète : tous deux recueillirent de longs applaudissements. Le numéro d'émotion du spectacle était la récitation de poésies de Van Hasselt par sa petite-fille, Mlle Andrée d'Aveline, élève de Paul Mounet. Mlle d'Aveline a un tempérament de tragédienne plein de promesses; elle a pu le manifester tout à l'aise dans les pièces qu'elle avait choisies : *Pompéia* et les *Trois Blessés*. Son succès personnel a été très vif. La fête se poursuivait par la mise en scène, avec décor et costumes, de la *Rencontre des deux Remords*, un émouvant fragment des *Quatre Incarnations*. M. Jahan a été un Juif-Errant profondément tragique. M. Carpen-

tier a dit avec chaleur la *Plainte de Judas* et Mlle Herval, toute vêtue de blanc, a déclamé dans un beau mouvement, discret et ample à la fois, les vers préliminaires du poème. Ce numéro du programme a produit une très grande impression sur le public. Enfin, la fête se terminait par des chœurs d'enfants.

Et voilà cette cérémonie commémorative où, tout en rendant hommage à un grand poète injustement oublié, tout en s'efforçant de rappeler ses beaux vers au soleil de la gloire, l'Association des Écrivains belges permit au monde officiel de manifester publiquement ses sentiments actuels envers notre littérature. Désormais, le contact est pris. La présence des personnalités citées plus haut à la matinée du 16 janvier prouve à toute évidence que la littérature, en Belgique, a cessé d'être considérée comme une quantité négligeable et qu'elle va bientôt occuper dans l'État la place à laquelle elle a droit. Telle est la philosophie qu'il faut tirer de manifestations de ce genre.

Celle-ci, toutefois, eût été impossible sans le concours que la ville de Bruxelles prêta aux organisateurs. Qu'elle en soit ici publiquement et chaleureusement remerciée en la personne des membres du Collège échevinal, et aussi de son directeur des Beaux-Arts, M. Alfred Mabille, dont on essayerait en vain de louer assez la bienveillance toujours éveillée pour les lettres, et en qui tous nos écrivains ont un véritable ami.

A. S.

LE CONCERT JUBILAIRE YSAYE

Le 25 janvier 1903, *l'Art moderne* disait :

« C'est avec une joie pieuse que nous avons trouvé dans la direction d'Eugène Ysaye la ferveur tour à tour nerveuse et contemplative qui sied à l'exécution de la Symphonie en *ré* de César Franck. Combien la volonté du créateur s'harmonise avec la juste et souple compréhension de l'interprète! Dans ses audacieuses modifications de rythmes, ses élans d'arpèges folles, ses ralentissements extatiques, combien Ysaye réalise merveilleusement l'intention du maître glorieux! Comme il donne toute sa fougue enfantine à l'heureux entrain du finale, comme il souligne la poésie des chants de l'*allegretto*, l'émoi candide des *poco piu lento* du premier mouvement! — Œuvre fière et pure, la Symphonie en *ré* devrait nous être rendue au moins annuellement... »

Cette appréciation peut être répétée tout entière aujourd'hui, et le souhait qui la termine, nous le formulons encore. Nul mieux qu'Ysaye n'a compris la Symphonie en *ré*, nul mieux que lui ne peut rendre lucide et familière cette œuvre parfaite qui domine la symphonie contemporaine. Quelque lumineuse qu'elle soit, elle est d'un novateur, et exige l'initiation; notre public le mieux éduqué ne l'appréciera qu'après plusieurs réauditions.

Il n'en faudrait pas beaucoup de pareilles à celle de dimanche dernier pour que l'œuvre fût appréciée dans sa totale signification. L'orchestre habituel s'était accru d'éléments exceptionnels, collaborateurs des premiers jours, apportant ainsi, à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, leur amical hommage à celui qui créa et pilota l'œuvre. Vous pensez si les acclamations, les ovations, les délires et les clameurs ont eu beau jeu! Le public des concerts Ysaye a toujours été puissamment démonstratif et ovationnant. Il s'entraîne à l'enthousiasme. Il est sentimental, fanatique, absolu. Il n'admet pas de critique, et il faut des œuvres bien ardues ou teintées de réaction pour le rendre rétif. Il y a même dans cet emballement, qui est son état ordinaire, quelque chose de touchant, de réconfortant, de confiant même! Et ce doit être une des plus vives satisfactions d'Ysaye, lorsqu'il considère l'œuvre accomplie, d'avoir su former, en même temps qu'un orchestre docile, un public compréhensif.

Le programme était exclusivement composé d'œuvres belges. On a pris le plus vif plaisir à réentendre le *Concerto en mi bémol pour piano* de Théo Ysaye, œuvre poétique et élégante, dont Saint-Saëns et César Franck furent les parrains. M. De Greef, (actuellement l'une des plus jolies attaques de clavier, ne demandant rien à la force mécanique) a rendu avec pureté le charme mélodique du morceau, exécutant notamment le troisième mouvement avec un bonheur particulier : page de haute valeur musicale, où l'auteur tire d'une simple gamme descendante un parti étonnant de largeur expressive.

On n'évoque jamais qu'avec mélancolie le souvenir de G. Lekeu, talent spontané et nourri, âme riche de beautés certaines! Sa *Fantaisie sur des airs angevins* ouvrait le concert, — avec joie et passion; l'entr'acte de *Jean Michel*, un peu bousculé, le terminait.

Le violon de Jacques Thibaud était aussi de la fête; il a exécuté deux œuvres d'Eugène Ysaye lui-même, *Chant d'hiver* et *Caprice valse*. Eugène Ysaye, compositeur et accompagnateur, Thibaud, exécutant, il n'en fallait pas plus pour provoquer d'abondantes tempêtes : la salle n'y a pas manqué.

H. L.

CHRONIQUE THÉATRALE

Sous la direction de M. Fonson, le théâtre de l'Olympia est devenu un théâtre où l'on va. On y a donné la *Rabouilleuse*, on y donne maintenant *Cœur de Moineau*, de M. Louis Artus. Et je ne sais rien de plus joli, dans cette salle claire et proprette, modern-style avec discrétion, et sur une scène grande comme un tablier mais ornée de décors exquis, que cette fine comédie qui rit avec esprit, qui pleure avec élégance et qui consent même à quelque poésie.

Claude Latournelle a dans le cœur un moineau, volage comme tous les moineaux, et cette vilaine et délicieuse petite bête le rend amoureux de toutes les femmes. C'est plus fort que lui. Il aime bien sa maîtresse Margot, mais il la trompe, puis il la quitte pour se marier. Il épouse une jeune fille charmante, Huguette, et il l'aime de tout son cœur. Cela ne l'empêche pas de faire la cour aux amies de sa femme et même à la bonne, tandis qu'elle recoud un bouton à son veston. Il a un rendez-vous pour le lendemain avec une Russe ardente. S'en souvient-il encore? Le soir tombe sur la mer. Le ciel est plein d'étoiles, l'air est lourd de parfums. Au loin les lumières de Cannes s'allument dans une perspective féerique. Une voix chaude et bien timbrée chante au loin, soutenue par des violons amoureux, une chanson napolitaine. Et voilà le Cœur de moineau reconquis à l'amour conjugal. Il enlace sa femme et, parfaitement oublieux du reste du monde, lui jure de l'aimer toujours. Le lendemain, c'est une autre affaire! A la suite de circonstances d'une fantaisie assez drôle, la Russe vient se déshabiller chez lui et, tandis qu'elle l'attend au déduit, arrive Margot, pour faire de la morale à son ancien amant. Oui, il paraît qu'il commence à se déranger. Qu'il prenne garde! Huguette ne lui pardonnerait pas une infidélité. Notre homme se justifie avec entrain. Il ne se rappelle plus la femme qui est là, tout à côté. Et, dans le feu de sa démonstration, il finit par prendre Margot sur ses genoux Huguette rentre en ce moment. Tableau! Et l'on voit sortir de la chambre voisine la Russe en toilette de nuit. Jamais Huguette ne pardonnera. C'est la séparation, c'est le divorce!... Non, c'est l'amour qui recommence! Après s'être fait un peu tirer l'oreille, Huguette pardonne dans une scène vraiment adorable et le Cœur de moineau continuera à faire le bonheur de sa femme légitime et d'une foule d'autres en même temps.

On sent bien que ce court résumé ne donne nulle idée de cette pièce spirituelle et qui garde une excellente tenue littéraire. Le personnage de Claude, joué d'une façon parfaite par M. Brûlé, le créateur du rôle, est un type très amusant et très vrai. Mlle Delmar est une Huguette ravissante et le reste de l'interprétation ne gâte rien.

Au Parc, nous avons eu *la Loi de pardon* de M. Maurice Landay. M. Landay a été pendant quelques années le secrétaire de M. Brieux et il n'a pas encore perdu l'habitude d'écrire pour son maître. Ses pièces sont alourdies par le souci constant d'une thèse à défendre. Celle-ci s'efforce de nous convaincre que les juges d'instruction devraient pouvoir classer les affaires dans lesquelles ils découvriraient un coupable vraiment repentant et dont la faute présente

un caractère de fatalité. Nous en tombons aisément d'accord, bien que le cas qui nous est soumis dans la pièce n'ait aucune portée générale. Toutefois, comme M. Landay connaît son métier, nous ne refusons pas de nous intéresser à l'histoire de ce jeune comptable qui vole mille francs pour sauver sa maîtresse de la mort et qui expie ce moment d'égarement par un long martyre et finalement par le suicide.

M. Mauloy a très bien joué ce rôle ingrat. Mlle Herval a tiré un bon parti du personnage conventionnel de la jeune fille consolatrice. Mais il faut mettre hors de pair M. Carpentier, qui a été vraiment très pittoresque et très vivant dans le personnage d'un commerçant enrichi, brave homme un peu canaille, toqué de la manie de la politique.

Le Molière, enfin, donne en matinée, après de vieilles chansons chantées en costume du temps par Mme Bade, une bonne représentation de *l'Arbre enchanté*, cette fantaisie de Gluck qui ne fut jouée qu'une seule fois, à Versailles, devant la Cour, et que l'on avait crue longtemps perdue. Sur une fable assez niaise, empruntée à Boccace et à Lafontaine, l'auteur d'*Armide* a écrit une partition charmante, qui dépasse de mille et une coudées les opéras-comiques en vogue à cette époque. L'orchestre, déjà, a une vie personnelle et chante sa propre chanson. Les ensembles sont traités largement, avec un éclat gracieux qui semble préparer *Lohengrin*. Mlle Das est absolument délicieuse sous son travesti de Pierrot. Sa belle voix et son jeu intelligent font merveille. Une débutante, Mlle Bakkers, a fait bonne impression malgré, ou peute-être à cause de sa timidité.

G. R.

Correspondance musicale de Paris.

Récital Émile Bosquet

J'ai eu le plus vif plaisir à entendre — c'était la première fois — M. Emile Bosquet. Déjà la composition très intelligente de son programme, qui allait de Bach à M. Debussy en passant par Beethoven, Chopin, César Franck, Brahms et M. Gabriel Fauré, m'avait intéressé parce qu'il n'y figurait rien que de très bonne musique. Et j'ai aimé aussi les interprétations toujours musicales, sincères, poétiques, que M. Bosquet nous donna de ces diverses œuvres. L'artiste sait s'effacer devant la musique qu'il joue, tout en la présentant d'une façon claire et lucide : c'est là pour un exécutant la suprême qualité.

M. Bosquet a obtenu un très beau succès et s'est classé à Paris parmi les pianistes les plus compréhensifs de ce temps.

M.-D. C.

Chronique judiciaire des Arts.

Les Billets de faveur.

Afin de mettre un terme au trafic des billets de faveur qui a pris, à Paris surtout, des proportions considérables, M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, vient de faire poursuivre un secrétaire de théâtre qui lui avait demandé deux places qu'il s'était empressé de revendre pour 8 francs à une marchande de tabacs.

Ce secrétaire peu scrupuleux et la marchande de tabacs furent condamnés à payer chacun 50 francs de dommages-intérêts au directeur de l'Opéra-Comique.

C'est d'un excellent exemple.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Notations*, par THÉO VARLET. Lille, éd. du *Beffroi*.

ROMAN. — *Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal-des-logis*, par F.-CHARLES MORISSEAUX. Paris et Liége, *L'Edition artistique*.

CRITIQUE. — *Notes sur l'Art japonais. La Peinture et la Gravure*, par TEI-SAN. Paris, *Mercure de France*. — *Alexandre Charpentier*, par VITTORIO PICA. (38 illustrations). Extr. de *l'Emporium*. Bergame, Société des Arts graphiques. — *Pietro Fragiacomo*, par VITTORIO PICA. Extrait de *l'Emporium*. — *Ruysdael*, par GEORGES RIAT (24 gravures hors texte). Paris, H. Laurens. — *Gainsborough*, par GABRIEL MOUREY (24 gravures hors texte). Paris, H. Laurens. — *L'Énergie belge, opinion d'une élite (1830-1905)*, par EDOUARD NED (24 portraits). Bruxelles, Albert De Wit. — *La Culture intellectuelle de la Belgique*, par CH. BULS. Bruxelles, Oscar Lamberty. — *Médailles historiques de Belgique (1905)*, par EDOUARD LALOIRE. Bruxelles, J. Goemaere. — *Ultima Verba (1830-1905)*. Lettre ouverte au Roi, par CHARLES DULAIT. Bruxelles, éd. d'*En Art*. — *L'École contrapuntique flamande au XVe et au XVIe siècle*, par F. DE MÉNIL. Paris, E. Demets. — *James Mac Neill Whistler*, by H. W. SINGER. (17 illustrations). London, « The Langham series of Art Monographs. » A. Siegle.

DIVERS. — Correspondance intime et inédite de Louis XVII, avec introduction, notes et éclaircissements historiques par OTTO FRIEDRICHS. Préface par JULES BOIS. Tome II (1835-1838) Paris, H. Daragon. — *IXe Jaarboek der Scalde. De Roode Zwaan*, een gedicht van POL DE MONT. Teekening en houtsnede van EDW. PELLENS; band van VAN OS-DE WOLF. Anvers, J.-E. Buschmann. — *Le Mystère de l'Évolution, ou de la Généalogie de l'homme d'après la Théosophie*, par JEAN DELVILLE. Bruxelles, H. Lamertin.

Musique.

Maïmouna, ballet-pantomime en un acte et deux tableaux, par Mme TINY BÉON, musique de M. ALEXANDRE BÉON, mise en scène et chorégraphie de M. F. AMBROSINY. Partition pour piano. Paris, Costallat et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon annuel de la *Libre Esthétique* s'ouvrira, comme de coutume, à la fin de février dans les galeries du Musée de peinture moderne. Il sera consacré, en partie, à une exposition rétrospective des œuvres de feu Isidore Verheyden et groupera, en outre, une série d'artistes belges et étrangers dont le nom apparaîtra pour la première fois aux expositions de la *Libre Esthétique*. Le Salon constituera ainsi, en même temps qu'un hommage à un maître justement apprécié, un résumé des expressions les plus personnelles — voire les plus audacieuses — de la peinture et de la sculpture d'aujourd'hui.

Nous ferons connaître prochainement les noms des principaux exposants invités à participer à cette manifestation d'art neuf.

Une exposition d'œuvres de Mmes A. Falize et M. Gérard, de MM. M. Melsen, E. Thysebaert, A. Vanderstraeten et J. Herbays est ouverte du 20 janvier au 4 février à la Salle Boute, rue Royale, 134.

La ville de Marseille organise une exposition internationale des Arts de la Femme qui s'ouvrira le 15 avril et durera six mois. Le secrétariat général de la section belge est établi à Bruxelles, rue des Gildes, 21.

La Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille se réunira aujourd'hui dimanche, à 11 h., en assemblée générale au Palais des Académies. A l'ordre du jour figure, entre autres, l'intéressante question du droit d'auteur sur les médailles.

M. Godefroid Devreese a composé pour la fête offerte à M. Gustave Francotte, ministre du travail, par les participants à l'Exposition universelle de Liége, une fort jolie médaille. Le portrait du ministre, d'une grande ressemblance, est modelé avec délicatesse. Au revers figure la belle composition synthétisant l'industrie liégeoise par excellence, l'armurerie, créée par M. Devreese lors du concours de médailles destinées à récompenser les exposants. L'introduction de la réalité contemporaine dans la médaille n'est pas sans intérêt. C'est, croyons-nous, la première fois qu'un ouvrier en blouse et en tablier, une fille en sabots sont jugés dignes de la frappe. Meunier nous avait accoutumés à cet idéal nouveau dans l'art statuaire. Mais jusqu'ici la médaille était restée vouée, en général, aux allégories devêtues, aux figures ailées maniant quelque trompette ou autre attribut symbolique.

La composition réaliste de M. Devreese, dont on peut rapprocher, à ce point de vue, la médaille de M. Paul Du Bois pour le Canal maritime de Bruxelles, ouvre une ère nouvelle.

Lors du dernier comité secret du Sénat, des membres se sont plaints assez vivement de la banalité de la médaille sénatoriale et ils ont formulé l'espoir que lon saisirait la première occasion pour la remplacer par un insigne qui fût digne de la réputation artistique du pays.

A cette fin, nous croyons savoir que la questure accueillerait avec plaisir les projets de médaille que les artistes voudraient bien lui adresser, projets qui seraient soumis à l'appréciation du Sénat dans un prochain comité secret.

Le comité constitué pour l'érection d'un monument à l'architecte Paul Hankar a pris l'initiative de célébrer le cinquième anniversaire de la mort du regretté maître en organisant une manifestation sur sa tombe.

Cette cérémonie aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 h. 3/4, au cimetière de la commune d'Uccle. Notre collaborateur M. Fierens-Gevaert y prendra la parole.

Les séances musicales de la semaine :

C'est demain, lundi, à 8 h. 1/2 que Mme Arctowska donnera un Lieder-Abend dans la grande salle de l'hôtel Mengelle.

Au théâtre du Parc, mardi, *le Mariage de Figaro*, interprété avec le concours de la Comédie-Française. La musique de Mozart sera exécutée par un orchestre de trente musiciens sous la direction de M. Van Dam.

Mercredi, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, conférence sur *l'Histoire du violon*, musicalement illustrée et accompagnée de projections lumineuses, par M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire de Liége.

Jeudi, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, Séance de Piano par M. Jules Firquet.

L'Association des Concerts populaires de Liége, sous la direction de M. Jules Debefve, annonce pour samedi prochain, à 8 heures, au Conservatoire, son deuxième grand concert avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste.

Mlle Marie du Chastain donnera le lundi 29 janvier, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un récital de violon qui constituera le début à Bruxelles de cette jeune artiste, déjà réputée en Allemagne. Billets chez MM. Schott frères et Breitkopf et Haertel.

Le gouvernement français a acquis au Salon d'Automne pour le Musée du Luxembourg une excellente toile de Guillaumin. Ce tableau représente les ruines de Crozant et la rivière Sedelle.

L'État a acheté en outre des œuvres de MM. Maufra, Fernand Piet, Francis Jourdain et un buste d'enfant du statuaire Marque.

L'Institut n'a pas de chance, dit *le Cri de Paris*. Ses produits ne se vendent pas. Les ventes récentes ont enregistré de véritables désastres : une *Pietà*, de feu Bouguereau, est restée — on sait ce que cette expression signifie — à M. Petit pour 17,000 fr. Un panneau de Meissonnier n'a pu dépasser 13,000 francs et a été racheté par le même M. Petit. Enfin, une immense toile de M. Bonnat, *Saint Vincent de Paul visitant les prisonniers*, a dégringolé à 4,000 francs, recueillie par un ami compatissant.

Par contre, un Renoir payé autrefois 500 francs montait à 14,000; un Claude Monet, vendu 400, décrochait 27,000 ; un Sisley arrivait à 13,500; un Pissarro grimpait à 13,000 et un Degas atteignait 200,000, agrippé par l'Amérique. Et ces lamentables différences désespèrent les membres infortunés de l'Institut.

Notre correspondant de Paris, M. M.-D. Calvocoressi, fera jeudi prochain, à l'École des Hautes Études sociales, une conférence sur *Les origines de la musique de clavier*. M. J. Joachim Nin exécutera à cette soirée des œuvres de Cabezon, Byrd, Purcell, Frescobaldi, Couperin, Rameau et Kuhnau.

La revue *l'Art et les Artistes*, fondée et dirigée par M. Armand Dayot (1), entre dans sa deuxième année d'existence. Bien que le plus récent des périodiques illustrés français, ce luxueux magazine s'est classé désormais au premier rang des grandes publications d'art. Signalons, dans sa livraison de décembre, une étude de M. G. Geffroy sur les *Frères Le Nain*, un article de M. E. Moreau-Mélaton sur *Corot peintre de figures*, un *Dalou inconnu* de M. Maurice Dreyfous, *Un après-midi chez Claude Monet* par M. L. Vauxcelles, etc.

Une très élégante revue artistique nouvelle, *The Magazine of Fine Arts*, éditée par M. George Newnes, vient de paraître à Londres. Le premier fascicule s'ouvre par une étude de M. Max Rooses sur Jordaens (onze illustrations). La livraison contient en outre une étude de M. Laurence Housman sur Donatello (neuf reproductions), un article de sir James D. Linton sur le paysagiste Richard Wilson (onze gravures), un autre de lord Ronald Sutherland Gower sur les dessins de Gainsborough (huit reproductions), d'intéressantes notes sur les tissus siciliens, sur les poteries péruviennes, sur les anciennes horloges anglaises, etc.

The Magazine of Fine Arts paraît appelé à prendre l'une des premières places parmi les grands périodiques d'art.

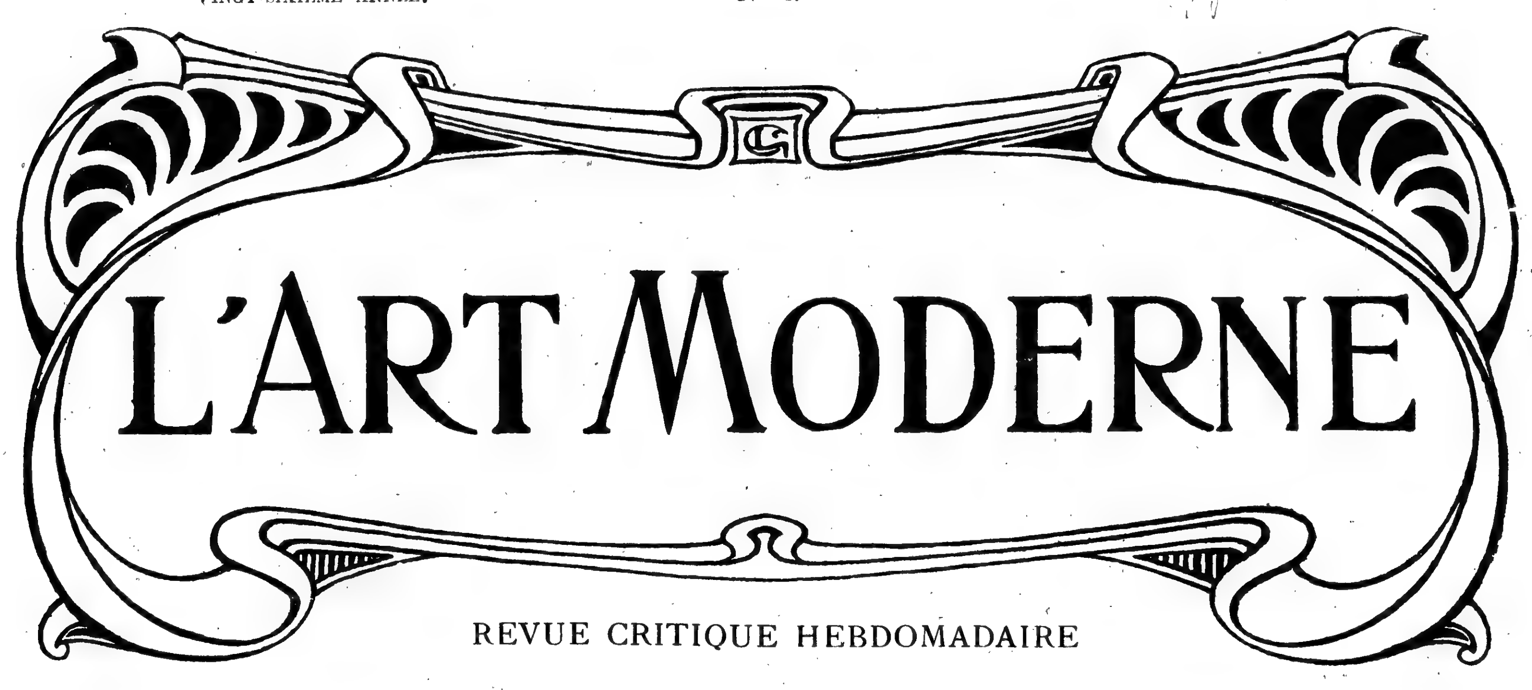
Le Mercure de France (2) paraît désormais, ainsi que nous l'avons annoncé, le 1er et le 15 de chaque mois. La « Revue de quinzaine », qui occupe plus du tiers de chaque livraison, comprend un roulement d'environ cent-cinquante rubriques, alimentées à l'étranger autant qu'en France, et constitue une sorte d'encyclopédie au jour le jour du mouvement universel des idées.

Le prix d'abonnement est porté à 25 francs pour la France, à 30 francs pour l'étranger. Les abonnements de trois ans (avec réduction sur les volumes publiés par le *Mercure*) sont fixés à 65 francs pour la France, à 80 francs pour l'Etranger.

(1) Paris, boulevard Saint-Germain, 173. Abonnements : France, 16 francs. Étranger, 20 francs.
(2) Paris, rue de Condé, 26.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 4. 28 JANVIER 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Les Artistes belges et la Culture française.

Dans une brochure très remarquée qu'il vient de consacrer à la culture intellectuelle de la Belgique, M. Charles Buls relève et commente certaines observations que je faisais ici même, il y a plusieurs mois, à propos de l'Exposition rétrospective de l'Art belge.

Encore qu'il combatte mes conclusions, je dois le remercier d'une contradiction qui m'offre le moyen de préciser mes idées à ce sujet et de combattre certaines tendances d'esprit que je crois d'autant plus dangereuses que je vois un écrivain de la valeur de M. Buls y apporter l'autorité de son nom. Je disais (1) : « Il manque quelque chose à cet art belge, si puissant et si riche. Tous ou presque tous les peintres sont de bons peintres. Ils excellent à fixer la caresse de la lumière sur les choses, à exprimer le modelé gras de la chair, la viridité des pâturages, l'humidité nacrée des ciels. Mais, sauf deux ou trois exceptions, ils sont impuissants à produire cette émotion de pensée, cette exaltation, cette vibration de tout l'être que le spectateur cultivé ressent devant les œuvres de quelques artistes vraiment complets d'hier et d'aujourd'hui, un Vinci, un Holbein, un Velasquez, un Poussin, un Watteau, un Degas, et qu'on ressent aussi devant quelques-uns de nos vieux primitifs ».

« ... Dans cette peinture belge, on sent une tradition de métier; ce n'est pas une tradition de culture. Et ce qu'il eût fallu à ces peintres pour être des artistes tout à fait supérieurs, c'est d'aller plus longtemps à l'école... »

M. Buls admet l'exactitude de cette constatation, et il ajoute :

« La persistance de la tradition du métier peut s'expliquer par deux causes : la puissance du tempérament flamand, rebelle à l'influence étrangère; l'isolement de l'ignorance, qui fait négliger les ouvertures que donne la culture de l'esprit sur les horizons exotiques. Ces deux causes peuvent s'accumuler et renforcer ainsi la persistance du caractère originel.

La conclusion logique que M. Dumont-Wilden tire de

(1) Voir *l'Art moderne* du 1er octobre 1905.

sa constatation, c'est que nos artistes devraient cultiver leur esprit. Mais prenons garde ! Dès que nous voulons dépasser l'école primaire et gravir les échelons de l'enseignement moyen et de l'enseignement supérieur, notre éducation devient exclusivement française et tend à faire perdre son caractère propre à la moitié de notre peuple. Si l'Exposition rétrospective nous a montré de si beaux peintres, c'est peut-être parce qu'ils avaient su s'isoler et préserver ainsi leur originalité native. »

En vérité, j'ai plus de foi dans l'originalité native de nos artistes, et ceux d'entre eux — il en est — qui la pourraient perdre en se cultivant ne me paraissent pas dignes d'un grand intérêt. La forte culture des Italiens de la Renaissance, la vaste curiosité d'un Poussin, d'un Delacroix, d'un Fromentin ont-elles nui à la personnalité de leur vision ? Nos peintres auraient-ils l'originalité plus délicate ? M. Buls le croit, et, comme on l'a vu, il explique cette anomalie par ce fait que, Flamands pour la plupart, ils n'ont d'accès à la culture générale que par l'intermédiaire du français.

Ici apparait toute la pensée de M. Buls : la méfiance et la crainte de la culture française. Ne discutons pas le fond. Le goût ou le dégoût que nous avons pour telle ou telle forme de civilisation a trop souvent des origines personnelles et sentimentales pour qu'on puisse à bon droit le justifier par des arguments dialectiques. M. Buls est un germaniste : c'est son droit. Mais où je crois qu'il se trompe, c'est quand il nous adjure de nous méfier de la culture française au point de lui préférer l'ignorance, parce que la culture française pourrait altérer notre sensibilité. J'estime au contraire qu'il nous est possible d'affirmer notre tempérament propre au sein de la culture française et même que nous ne pouvons développer ce tempérament d'une autre manière.

Pour les Wallons, c'est incontestable, et personne ne songe à le contester. Pour les Flamands, le problème est plus délicat. Ils tiennent à leur langue, et rien n'est plus légitime que l'attachement qu'ils témoignent au parler de leurs ancêtres. Mais — et M. Buls en convient lui-même — cette langue ne suffit pas à leur donner l'accès de la haute culture européenne. On peut regretter que l'idiome qui suffit à Van Maerlandt et à Ruysbroeck pour exprimer les pensées les plus nobles et les plus raffinées que leur temps ait pu concevoir n'ait point suivi son développement logique. Mais il est certain qu'il ne l'a point suivi, et, soit qu'ils craignent de ne pas trouver un public, soit que le néerlandais leur paraisse manquer de souplesse et de ressources, tous ou presque tous les Flamands qui ont voulu apporter quelque contribution à la culture générale, ont cru devoir employer le français. Cela est vrai aussi bien dans le domaine scientifique que dans le domaine littéraire, et la plupart des savants flamands écrivent en français, tout comme Maeterlinck, Verhaeren ou Georges Eekhoud. Il existe une littérature flamande, littérature essentiellement populaire : petits contes intimistes et pittoresques, poésie sentimentale et familière, théâtre pour chambre de rhétorique, rien autre chose, car nous ne parlerons pas de la littérature des cantates. Il n'existe point de pensée flamande. Cela tient, estime M. Buls, à ce que les Flamands ne peuvent recevoir dans leur langue l'enseignement supérieur. Quelle erreur !

L'enseignement supérieur, tel qu'il est organisé en Belgique, n'est guère que professionnel. Quelque notables qu'aient été les efforts individuels tentés dans nos universités c'est à peine si l'on commence à s'y adonner sérieusement à la culture désintéressée.

On aurait beau donner en flamand les cours de la Faculté de droit, de la Faculté de Médecine, de la Faculté de philosophie et lettres à l'Université de Gand, on ne créerait pas une culture flamande. Le jeune savant qu'on y formerait ne pourrait se passer du français et le désir d'être compris par le public intellectuel européen autant que la supériorité d'une langue plus parfaite, plus nuancée et surtout plus propre au maniement de l'abstraction, lui ferait presque toujours adopter le français pour les travaux de son esprit.

Il ne pourrait se défendre contre la culture française qu'en adoptant l'allemande ou l'anglaise qui l'isolerait de son milieu naturel outre qu'elle serait tout aussi dangereuse que la française pour son originalité ethnique.

Mais en vérité ce péril français me paraît illusoire : loin de nuire à l'originalité ethnique du tempérament flamand il la développe, ou, plus exactement, le tempérament flamand ne peut prendre place dans l'esprit européen que s'il participe à la culture française. Ainsi que j'essayais de le démontrer naguère dans *L'Occident*, les Belges, Wallons et Flamands, ont une sensibilité parente de la sensibilité française : ils sont des occidentaux comme les Français. Mais n'ayant point subi avec la même intensité l'éducation aristocratique et classique du XVII[e] siècle, ils se sont développés plus lentement et d'une autre manière. Néanmoins, ils se souviennent confusément qu'au moyen âge ils ont joué dans la formation de cette civilisation occidentale dont le classicisme français est la fleur la plus belle, un rôle considérable, et c'est parmi les penseurs français qu'ils trouvent leurs premiers maîtres. Un Maeterlinck s'est peut-être assimilé plus facilement qu'un Français n'aurait pu le faire certaines beautés et certaines richesses de l'esprit germanique. Il n'en est pas moins vrai que c'est à l'école française que s'est formé son esprit. De même, ce Flamand si foncièrement flamand qu'est Verhaeren.

Le cas de ce dernier est singulièrement caractéristique. C'est en France qu'il eut son premier public.

C'est Paris qui a d'abord consacré sa gloire aujourd'hui vraiment européenne. Mais ni son éducation intellectuelle française, ni son succès français n'ont altéré l'originalité d'un génie qui puise dans le sol flamand toutes ses forces et toutes ses séductions. Ce Flamand a eu beau écrire des vers français, il a écrit des vers que seul un Flamand pouvait écrire. Il a compris son temps, son pays et son âme comme seul un Flamand pouvait les comprendre. Son art s'est enrichi et ennobli de tous les raffinements de la culture ; il n'a rien perdu de sa vigueur primesautière. De même Georges Eekhoud ou Demolder, ou Virrès ou tant d'autres.

Pour les peintres, le danger est infiniment moindre encore. Ce n'est pas en se cultivant à la française qu'ils perdront ce sens coloriste qui est propre à leur race et qui brille d'un éclat si singulier chez le Français-Flamand Watteau. Mais peut-être affineront-ils leur goût, peut-être acquerront-ils cette curiosité de la sensation complexe et nouvelle, cette faculté de fixer la synthèse d'un aspect naturel, ou d'une vision particulière, ces qualités de civilisé enfin, qui font qu'un art peut plaire aux civilisés que nous sommes. Aussi bien le matérialisme un peu trop terre-à-terre de notre école picturale semble-t-il tenir plus encore à l'insuffisance de la culture intellectuelle de la société belge tout entière qu'à l'ignorance individuelle de nos artistes. Notre peinture est exclusivement matérialiste parce que notre pays est exclusivement matérialiste, et notre pays est exclusivement matérialiste parce qu'il n'a pas de culture désintéressée. Il ne peut s'en donner une qui lui soit propre parce qu'une culture nationale ça ne se crée ni en vingt ni en cent ans. Il ne lui reste donc qu'à suivre son instinct et à adopter la culture française où il peut jouer un rôle utile et fécond.

Je ne crois pas du reste que notre originalité nationale risque d'être absorbée dans cette alliance. La tendance centraliste et niveleuse qui dirigeait autrefois l'esprit français s'est singulièrement amoindrie ; à côté de la littérature parisienne et boulevardière, de plus en plus cosmopolite et de moins en moins nationale, il y a en ce moment en France une littérature provinciale qui s'enrichit sans cesse, et le mouvement régionaliste, qui politiquement paraît vain, prend intellectuellement son importance. Nous y pouvons jouer un premier rôle. Province littéraire française, nous resterons nous-mêmes tout en collaborant à cette unité morale qui, au moyen âge, régna sur tout l'Occident, au-dessus des frontières et des patries régionales, sans nuire à leur autonomie.

Est-ce à dire qu'il faille méconnaître en quelque manière les droits légitimes du langage néerlandais ou conseiller à ceux qui le parlent d'y renoncer? En aucune manière. Rien n'est plus respectable que le parler d'un peuple, et si, un jour, un homme de génie donne au vieil idiome de Ruysbroeck une force de rayonnement, une puissance d'abstraction qui lui permettent de servir d'expression à une culture distincte, tous les esprits généreux se réjouiront de cette renaissance. Mais parce que cet homme de génie n'est pas apparu, ceux qui sont nés sur le sol de Flandre devront-ils se priver des bienfaits qu'un civilisé du XXe siècle doit à l'esprit français? Telle est toute la portée de l'objection que je crois devoir faire à M. Buls.

L. DUMONT-WILDEN.

GEORGES LECOMTE

Notre ami et collaborateur M. Georges Lecomte a été fêté, le mois dernier, par la Société des Gens de Lettres, qui lui a offert un banquet auquel assistaient une soixantaine d'écrivains en vue. Dans les toasts qui lui furent portés par M. Marcel Prévost et par M. J.-H. Rosny, le talent solide et sérieux de notre confrère a été caractérisé avec justesse :

« ....Peu d'écrivains de nos jours, a dit entre autres le président de la Société des Gens de Lettres, s'expriment dans une langue aussi abondante, aussi ferme, aussi évocatrice que Georges Lecomte. Par la générosité luxuriante du verbe il s'apparenterait à Emile Zola si un goût excellent, un goût d'artiste sûr et fin ne l'arrêtait toujours au moment voulu, ne lui faisait éviter soigneusement l'inutile brutalité, le banal grossissement, la vaine grandiloquence. C'est encore à Zola qu'il se rattache par l'ampleur des sujets choisis, le don de créer et de faire évoluer d'innombrables personnages, ceux, par exemple, des *Valets*, des *Cartons verts*, du *Veau d'or*. Et je signale aussi une analogie dans la conception courageuse de la vie, dans le goût d'opposer la nature à la convention, dans la foi évolutionniste. Comme l'auteur de *l'Œuvre*, enfin, Lecomte est curieux d'arts plastiques ; il est connaisseur ; il est hardi en matière d'art. Il a écrit sur l'Impressionnisme un livre décisif. Et je ne sais pas de meilleur guide, depuis Théophile Gautier, pour passer les Pyrénées, que le volume de sensations et de notations qu'il a intitulé : *Espagne*.

On lui ferait tort, d'autre part, si l'on oubliait de noter la verve comique singulière qui anime toute son œuvre, et la rattache à la riche veine de *Bouvard et Pécuchet*.

Si la *Maison en Fleurs* est un drame de passion douloureux, *les Valets*, *les Cartons verts*, *le Veau d'or* et *les Hannetons de Paris* (le dernier-né) sont, malgré la sérieuse critique de mœurs qu'ils renferment, des livres très amusants. Georges Lecomte a pensé justement qu'une image de la vie était incomplète si elle n'offrait tour à tour les deux masques, larmes et rire, doctrine et ironie. Mais c'est une double qualité fort rare : et si le succès en fut la récompense, avouons que c'était justice.

Puis-je être indiscret et vous annoncer que Lecomte travaille en ce moment à une œuvre de plus large envergure encore et de plus longue haleine que ses livres précédents? L'histoire de nos idées françaises au cours des trente dernières années a tenté son esprit lucide. Et nous pouvons espérer voir revivre dans une série de romans puissamment élaborés, la France sociale, politique, artiste de 1870 à nos jours : œuvre qui consacrera sa réputation de penseur et d'écrivain.... »

Dans sa réponse, improvisée avec une réelle éloquence, M. Georges Lecomte, après avoir remercié MM. Prévost et Rosny, ainsi que les membres de la Société, pour la cordiale manifestation dont il était l'objet, a fièrement revendiqué pour la littérature l'honneur de l'évolution sociale qui s'accomplit en France :

« .... C'est si bon de se rendre justice les uns aux autres ! Et lorsqu'on a l'amour de son art, c'est si naturel de respecter ceux qui le pratiquent avec conscience. Songez à toutes les raisons que nous avons de nous estimer les uns les autres ! Par notre désir de créer de la beauté, par notre perpétuel effort pour mieux comprendre la vie et la transposer en œuvres expressives, par le frémissement de notre sensibilité, par l'influence que, en bloc, nos écrits ont sur les mœurs et les lois, sur l'atmosphère morale de notre temps, nous avons le droit de nous considérer, sans sot orgueil, comme une des aristocraties les plus légitimes et les plus désintéressées du monde.

Certitude vivifiante qu'il faut nous inscrire dans le cœur, car c'est elle qui doit nous consoler des inévitables déboires de la vie littéraire où il n'y a jamais de repos, où chaque jour est une lutte, où le plus glorieux, même aux suprêmes étapes de la vie, reste toujours un débutant et doit maintenir sa gloire par de belles œuvres nouvelles. Sentiment juste et noble de notre dignité collective qu'il nous faut garder précieusement, car c'est lui qui peut, qui doit nous préserver des attaques envieuses, des sarcasmes cruels, des injustes méconnaissances. Pourquoi nous entre-déchirer, alors que nous avons tant de gens, non pas certes à haïr — car il ne faut haïr personne, — mais à plaindre, et tant de fières raisons de nous estimer?

Pour nous en convaincre nous n'avons qu'à jeter un coup d'œil sur la vie moderne et à nous rendre compte de toutes les métamorphoses qui s'y produisent peu à peu sous l'influence de nos livres, de nos drames, de nos chroniques hardies, généreuses, c'est-à-dire simplement intelligentes. Nous avons le droit de dire — parce que c'est un fait contrôlable — que la littérature a depuis vingt ans transformé la société moderne. Tout ce qui s'y est fait dans le sens de la justice, de la liberté, du respect des droits de l'homme et de la femme, c'est nous qui l'avons demandé. Nos voix, d'abord solitaires ou dispersées, ont fini par s'unir en une grande rumeur que le grondement de l'opinion publique est venu renforcer. C'est notre voix qu'administrateurs et parlementaires de bonne volonté ont fini par entendre, ce sont nos démonstrations justes et généreuses dont peu à peu ils font des textes de lois.

C'est par nous que la loi devient plus humaine, la justice plus pitoyable, par nous que les mœurs s'adoucissent, que l'hypocrisie sociale désarme, honteuse d'elle-même; c'est par nous tous, hommes et femmes, que la femme, sans abdiquer son noble et gracieux rôle naturel, conquiert peu à peu la parfaite égalité intellectuelle et morale à laquelle elle a droit; par nous que l'armée, naguère encore si rude, est en train de devenir de plus en plus respectueuse des jeunes hommes qui y viennent accomplir un sévère devoir. C'est par nous enfin que s'ouvrira plus tard l'ère sans violence lorsque à notre voix la France, restée forte pour faire prévaloir sa volonté de justice, aura intimidé l'arrogance des bêtes de carnage.

Voilà ce que nous avons fait tous ensemble, ce que nous continuons à faire tous ensemble, selon nos forces, et voilà pourquoi nous devons nous estimer, nous aimer, nous soutenir.... »

O. M.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

M. F.-Charles Morisseaux, auteur de *A travers le vitrail* (3e mille), de *Miss Lili* (4e mille, au moins!) et d'une foule d'autres œuvres sous presse ou en préparation, vient de publier son *Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal des logis* (*Mœurs militaires*) (1). Elle n'est pas remarquable du tout, cette histoire, encore que, comme le dit l'affiche, « la traduction en soit interdite en Allemagne ». O sainte naïveté de la réclame! Et dire qu'un tas de petits camarades de M. Morisseaux se fâcheront tout rouges contre cette affiche et aussi contre le très vilain portrait de l'auteur qui en orne un des coins! Ne vaut-il pas mieux en sourire? Seulement, il est permis de se demander comment un écrivain de la valeur de M. Morisseaux consent à des procédés de réclame aussi enfantins et aussi usés. Ils ne trompent personne et sont au contraire de nature à indisposer contre leur auteur les lecteurs sérieux.

Non, elle n'est vraiment pas remarquable, l'histoire d'Anselme Ledoux. Elle est même d'une banalité complète. J'entends bien, du reste, qu'il faut prendre ce mot « remarquable » dans un sens ironique, et qu'il signifie précisément tout le contraire de ce qu'il semble dire. Anselme Ledoux s'engage à dix-huit ans dans le régiment des hussards, lisez : des guides. Il est plein d'enthousiasme et de candeur. Il fait la connaissance de ses chefs, qui sont tous de braves gens ayant des toquades ou des manies sagement conventionnelles. Peu à peu, son enthousiasme faiblit, sa candeur s'instruit. Il s'éprend d'un amour stupide pour une demi-mondaine, se livre pour elle à des dépenses exagérées, souffre tous les tourments de la jalousie, est quitté par sa maîtresse, devient malade et est renvoyé du régiment.

Voilà tout. Il était difficile de tirer un roman d'un sujet aussi peu intéressant. M. Morisseaux s'est efforcé de corser son œuvre par des remarques vaguement philosophiques. Le malheur, c'est que cette façon de généraliser la portée d'un fait, de même que le ton sur lequel tout cela est raconté, — ton détaché, sceptique et supérieur, — font terriblement songer à Anatole France. N'importe. Le nouveau livre de M. Morisseaux est loin d'être négligeable. Certaines pages sont très observées, très vécues. J'en sais même une, la mort de *Moumoutte*, la chatte d'un sous-officier, qui est pleine d'émotion. Le récit, d'ailleurs, est bien conduit; depuis *A travers le vitrail*, le style de M. Morisseaux s'est assoupli, épuré, est devenu plus alerte et plus vivant. Je pense qu'on peut être rassuré sur la destinée littéraire de M. Morisseaux. Quand il se sera exorcisé soi-même et qu'il aura chassé de son corps le vilain petit démon de l'*arrivisme*, il nous donnera les œuvres de psychologie fine et d'intérêt général qui manquent à notre littérature trop descriptive et trop particulariste.

***

C'est un livre considérable que *l'Énergie belge, opinion d'une élite, 1830-1905* (2), dans lequel M. Edouard Ned a recueilli les interviews qu'il obtint, à l'époque des fêtes jubilaires, des hommes les mieux qualifiés du pays. Pour le dire en passant, ce ne sera pas le moindre résultat de ces fêtes d'avoir provoqué

(1) L'Édition artistique, Paris-Liége.
(2) Bruxelles. Librairie Albert Dewit.

un véritable examen de conscience national. En parcourant des ouvrages du genre de celui de M. Ned, nous pouvons nous rendre un compte exact des résultats acquis par soixante-quinze ans de liberté. Au cours de cette période, toutes les branches de notre activité ont fleuri et donné des fruits. M. Ned s'entend à mettre en valeur, dans une belle lumière enthousiaste et patriotique, le butin conquis pas nos efforts sur la misère et sur l'ignorance. Il pratique l'interview avec une verve et une impartialité qui doivent lui valoir une approbation unanime. Ses conclusions sont d'un optimisme flatteur. Selon lui, tout est pour le mieux dans la meilleure des Belgiques. Et l'on sent qu'emballé à fond par le tableau des progrès de toute espèce qu'il enregistre, il a volontairement détourné les yeux de tout ce qui n'était pas de nature à confirmer son admiration pour l'Énergie belge.

Au point de vue spécial où il s'est placé, il a raison. Il serait vain de nier que l'Indépendance a permis à toutes nos forces vives de se développer d'une manière inespérée. La richesse nous est venue. Nos grandes villes se sont transformées dans un sens cosmopolite qui a élargi nos idées et nos horizons. Bruxelles, qui était naguère encore une grande ville de province, devient une véritable capitale. La vie littéraire et artistique s'y manifeste avec une intensité chaque jour accrue. D'autre part, elle possède des centres scientifiques où s'élabore patiemment une part de la vérité de demain. Mais quel chemin reste à parcourir avant que le peuple belge soit arrivé au même degré de culture que ses voisins ! M. Ned paraît admettre l'inutilité de décréter l'obligation de l'instruction et croire qu'on peut se reposer, à cet égard, sur l'évolution des mœurs. Touchante illusion ! Sous prétexte de respecter la liberté d'êtres inconscients, pour qui l'instruction est une denrée inutile, pouvons-nous nous tenir à l'écart du mouvement universel des nations civilisées ? Dans la brochure qu'il vient de publier sur la *Culture intellectuelle de la Belgique* (1), M. Charles Buls affirme qu'à l'heure actuelle 150,000 enfants, en Belgique, ne reçoivent aucune espèce d'instruction ! Dans un article récent de *la Belgique artistique et littéraire*, M. Carton de Wiart en avouait 70,000 ! Acceptons un chiffre moyen. Il n'en reste pas moins vrai que tous nos efforts pour répandre en Belgique le goût des lettres et des arts resteront stériles tant que tous nos concitoyens ne seront pas capables de lire et d'écrire.

Dans la même brochure, M. Buls analyse les raisons pour lesquelles nos littérateurs ne peuvent pas compter sur un public dans leur propre patrie. Et l'une de ces raisons, à ses yeux, c'est l'atmosphère trop utilitaire qui règne dans notre enseignement supérieur. Nos universités, dit-il en substance, préparent des avocats, des ingénieurs, des médecins et des notaires, mais ne s'occupent pas de former des hommes vraiment dignes de ce nom, capables de s'intéresser sans idée de lucre à l'Art et à la Littérature. Combien il a raison ! Nos universités ont calqué leur programme sur les besoins de notre peuple, le peuple le plus matériel de la terre. Au contraire, elles eussent dû contraindre ceux qui les fréquentaient à abandonner leurs préoccupations égoïstes pour épouser le noble amour de la Beauté et de la Science.

Et voilà ce que M. Ned aurait dû noter, me semble-t-il, dans les conclusions de son ouvrage. Nous sommes un petit grand peuple, c'est entendu ! Nous savons gagner beaucoup d'argent, c'est démontré ! Mais il ne faut pas se lasser de dire et de répéter que nos qualités de marchands importent peu, si l'on regarde d'un peu haut le développement de notre activité. Les Phéniciens, qui surent s'enrichir, ont laissé dans l'histoire un nom bien moins important que celui des Grecs, qui ne gagnèrent jamais d'argent. Il ne suffit pas d'avoir la prétention de coloniser le Congo — dans le but plus ou moins avoué d'en retirer des fortunes, — il faut avant tout savoir cultiver sur son propre sol les fleurs les plus précieuses du jardin d'un peuple : celles qui puisent leur sève dans l'Intellectualité pure sous toutes ses formes, la littérature, l'art et la science, ces joyaux de l'esprit humain, ces clartés éternelles sans lesquelles la prospérité la plus haute n'est jamais que ténèbres et confusion.

GEORGES RENCY

(1) Bruxelles, Oscar Lamberty.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Maïmouna.

Ce qui fait le mérite du charmant ballet que viennent de faire représenter M. et Mme Alexandre Béon, avec la collaboration de M. Ambrosiny pour la mise en scène et la chorégraphie, — sans compter celle de MM. Kufferath et Guidé qui ont encadré *Maïmouna* avec un luxe du meilleur goût, — c'est que c'est, avant tout, UN BALLET. Cet éloge, pour banal qu'il paraisse, est, au contraire, dans ma pensée, particulièrement significatif. On a pris l'habitude, en ces derniers temps, sous prétexte de chorégraphie (un de nos confrères imprime « chalcographie », ce qui n'est pas tout à fait la même chose !), de faire de tout, excepté de la musique de danse. Pour cadencer les pas d'une ballerine, on déchaîne l'orchestre des Nibelungen ! M. Béon, en artiste de tact et en musicien avisé, a proportionné l'effort au but. Sa partition habille à merveille le scénario poétique tiré par Mme Tiny Béon d'une légende indoue, — scénario dans lequel le divin Mahodoch s'éprend classiquement d'une bayadère, la quitte, meurt, renaît et emmène sa conquête dans les demeures célestes aux yeux ébahis des prêtres de Brahma réunis pour la cérémonie funèbre. — Une cérémonie funèbre dans un ballet ? me direz-vous. Et pourquoi pas ? La mimique peut exprimer, de même que la joie, la douleur, et ce n'est pas une des moindres originalités de *Maïmouna* que ces danses sacrées en vêtements de deuil autour du bûcher sur lequel est étendu le jeune Dieu qui, tantôt, va ressusciter, triomphant de la mort et embrasé d'amour.

Il faut louer l'art sobre et élégant avec lequel tout cela est commenté. La musique de M. Béon a du rythme et de l'accent, une couleur orientale discrète, un aimable tour mélodique qui permet à Mmes Boni et Carrère de déployer toutes leurs grâces. Aussi le succès de *Maïmouna* n'a-t-il, comme on dit, « pas fait un pli ». Et l'on a eu la joie de voir, le soir de la première, à l'issue du spectacle, M. et Mme Béon sur la scène, dans un cadre de danseuses, chaleureusement applaudis et acclamés, tandis qu'on faisait une ovation à M. Léon Van Hout, qui avait dirigé l'orchestre avec autant d'entrain que de précision.

O. M.

Correspondance musicale de Paris.

Société Nationale. — M. Navas. — Le Quatuor Parent.

Au dernier concert de la Société Nationale, les nouveautés exécutées furent, avec un élégant *Nocturne* pour violoncelle, très goûté, très musical, de M. Inghelbrecht, une Sonate pour piano et violon de M. Jean Poueigh et de petites *Scènes de la vie de campagne* (chant et piano) de M. Claude Guillon. Cette dernière œuvre est intelligemment écrite, sobre, un peu indifférente,

m'a-t-il semblé, mais d'une tenue point désagréable. Mme Arger, qui la chanta, se fit applaudir également en interprétant trois mélodies de M. Gabriel Fauré.

La Sonate de M. Poueigh m'a paru extrêmement incomplète, hésitante pour ainsi dire : il me semble que le jeune compositeur se cherche encore. Je suis à peu près sûr qu'il se trouvera, car si les éléments intéressants de son œuvre sont éparpillés, ils sont pourtant là. Le troisième mouvement est assez cohérent et de jolie venue, et il est très probable que M. Poueigh nous offrira mieux.

Le quatuor à cordes de M. Ropartz terminait la séance, et j'ai pu sortir assez tôt pour aller entendre, Salle Érard, la fin d'un récital donné par M. Rafael Navas, où j'étais attiré par l'annonce, au programme, de deux belles œuvres de piano modernes inédites ici : le *Troisième Scherzo* de M. Balakirew et une grande étude de M. Liapounow intitulée : *Carillons*. Le troisième Scherzo est proche parent de l'exquis deuxième, qui fut exécuté à la Nationale il y a deux ans : c'est de belle musique et de beau style instrumental. Et l'étude de M. Liaponnow, celui des Russes que l'on connaît le moins, mérite les mêmes éloges, car elle est richement écrite, sonore, bien développée. Il faut féliciter le jeune pianiste qui nous a offert l'occasion d'entendre ces deux pièces.

***

La veille, M. Parent et son quatuor avaient donné une importante « première audition », celle d'un trio de M. Albéric Magnard, joué entre le quatuor de M. Maurice Ravel et celui de M. Claude Debussy. Le contraste ainsi obtenu était vif : la musique de M. Magnard m'apparaît comme la plus volontaire, la plus touffue aussi qui soit en ce moment. Elle est dénuée de toute sensualité, plus réfléchie, me semble-t-il, que cordiale, plus musculeuse que nerveuse. Il est difficile de ne point s'égarer, à une première audition, parmi ces successions de rythmes beethoveniens, ces cantilènes qui s'isolent, tout à coup, d'un développement, et ces profusions de polyphonies.

L'impression d'ensemble reste d'autant plus confuse qu'il est presque impossible de se laisser aller lorsque l'on écoute cette musique si tendue, et que le cerveau de l'auditeur ne peut pas progresser aussi rapidement que le développement sonore.

Mais chaque jour la tâche de parler utilement d'une œuvre sérieuse qu'on entend pour la première fois m'apparaît comme plus impossible à accomplir. Et comme, des œuvres qui défilent devant le critique, il en est que celui-ci peut connaître soit parce qu'elles sont éditées, soit parce qu'il en a pu voir le manuscrit, on ne peut même pas, au fond, faire des comptes rendus strictement équitables puisque l'on ne juge pas toutes les œuvres avec le même manque de connaissance de cause, si je puis dire. Et si, parfois, on a l'impression d'avoir vu clairement, d'autres fois, au contraire, on ne peut qu'évoquer, en des phrases confuses, l'impression insuffisamment décisive qu'on a ressentie. Ainsi fais-je en ce qui concerne le trio de M. Magnard.

M.-D. Calvocoressi

NOTES DE MUSIQUE

Lieder-Abend de Mme Arctowska.

Tous les ans, Mme Arctowska donne son *Lieder-Abend* à Bruxelles, et chaque fois c'est une agréable surprise (1), due surtout à l'originalité que la cantatrice met dans la composition de son programme. Cette fois-ci, — la séance avait lieu dans la belle salle de l'Hôtel Mengelle, malheureusement assez défavorable au point de vue de l'acoustique, — elle présentait au public une sorte de polyptique en quatre panneaux : I. Musique anglaise, depuis Purcell (1658-1695) jusqu'à Hullah (né en 1812) ; II. École germanique du XIXe siècle (Hugo Wolf, Cornélius, etc.); III. Musique contemporaine des pays du Nord (Sibelius, Gröndahl, Grieg); IV. Panneau éclectique (que nous n'aimions pas, à cause de notre horreur, maintes fois manifestée, pour l'éclectisme).

Cette allure historico-géographique, que nous sommes loin de désapprouver, donnait à l'ensemble du programme une saveur toute spéciale, que Mme Arctowska a accentuée par ses interprétations très personnelles, fort soignées et pleines de goût. Signalons, comme particulièrement intéressante, l'idée de faire connaître sur le continent certaines œuvres anglaises complètement ignorées et absolument dignes d'attention : notamment les productions de Purcell, le plus grand des compositeurs anglais (1), et certaines interprétations musicales curieuses d'œuvres de Shakespeare, telles le ravissant *Where the bee Sucks* (*la Tempête*), de Th. A. Arne (1700-1778), et le *Should he upbraid*, — conçu dans le style de Grétry, — de Bishop (1786-1855), qui fit de la musique pour *le Songe d'une Nuit d'été*, *la Douzième Nuit* et *la Comédie des Erreurs*.

(1) Voir *Art moderne*, 10 janvier 1904 et 25 décembre 1904.

(1) La Fondation J. S. Bach (directeur : M. Bouvet) a exécuté à Bruxelles une intéressante *Sonate* pour piano et violon, de Purcell, en novembre 1904 (V. *Art moderne*, 20 novembre 1904).

Le Trio Lorenzo.

Excellente initiative que celle du Trio Lorenzo, déjà signalée dans l'*Art moderne* du 31 décembre 1905, et, ce qui est mieux encore, initiative fructueuse dans ses résultats, par l'effet des exécutions consciencieuses et solides de MM. von Lorenzo (violon), Barat (piano) et Kuhner (violoncelle) : qu'ils arrondissent quelques petits angles, et qu'ils adoucissent un peu leur son (ceci s'adresse plus particulièrement aux cordes), et ce sera « tout à fait bien ». Le programme de mercredi était fort bien composé : d'abord, une *Sonate à trois* de ce Jean-Marie Leclair (1697-1764) que M. de la Laurencie, ainsi que MM. Bouvet et Jemain sont en train de faire connaître par leurs travaux, et en qui il nous semble voir une sorte de Watteau de la musique (*l'Allegro essai*, final de la sonate, n'a-t-il pas exactement le coloris de l'*Embarquement pour Cythère?*) ; puis le *Trio* en *la* bémol majeur de Haydn, déjà joué à une séance précédente, et tellement séduisant qu'il avait été « redemandé », *adagio* digne de Beethoven; *Rondo* final, charmante petite fête champêtre, partie de piano importante, jouée avec beaucoup de verve par M. Barat); enfin, le *Trio* en *ré*, de Mozart, plein de cette tendresse, propre à Mozart, qui caresse si délicieusement le cœur (*Andantino* en menuet, spécialement « tendre » et rendu avec ferveur par les trois artistes).

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Il n'y avait pas, semble-t-il, une utilité bien grande à remettre à la scène *Jean Baudry*, la comédie ultra-romantique d'Auguste Vacquerie, que le théâtre du Parc a choisie comme second spectacle de répertoire. L'histoire de cet héroïque Baudry qui, déjà vieux, est amoureux de la fille de son ami sans le lui dire ; qui sauverait cet ami de la faillite sans réclamer de récompense ; qui, pour le sauver, est délicieusement contraint de devenir son gendre; qui ne le devient pas parce qu'il cède sa place à son fils adoptif, après un orageux combat intérieur, cette histoire est d'une invraisemblance si naïve qu'il est impossible de réprimer, en l'entendant, un irrévérencieux sentiment d'impatience et d'ironie. Si c'est ça le théâtre de jadis, le bon théâtre, le sérieux théâtre qu'on oppose toujours aux turpitudes d'aujourd'hui, eh bien, vrai, j'aime encore mieux ces dernières. Après tout, c'est peut-être pour que nous fassions des réflexions de ce genre que la direction du Parc a exhumé cette pièce vénérable. La troupe la joue d'ailleurs de son mieux. M. Gildès, un peu fluet pour un rôle d'aussi herculéenne bonté, est un excellent Jean Baudry, Mlle Clarel, MM. Jahan et Mauloy sont très bons, comme toujours.

Mais on se souviendra avec un plaisir particulier de l'admirable Figaro que nous a donné Georges Berr dans les deux comédies célèbres de Beaumarchais. Celles-ci, bien plus vieilles pourtant que *Jean Baudry*, ont gardé toute leur vie alerte et spirituelle, même toute la force joyeuse de leurs allusions. Beaumarchais, quand il les écrivit, eut vraiment du génie. Un rôle comme celui de Figaro tentera éternellement le talent des meilleurs acteurs. Pour y réussir, il faut joindre à une intelligence très souple une gaîté pétillante, moussant à la surface d'une âme réfléchie, où grondent sourdement des aspirations confuses. Il faut aussi de grandes qualités de mime. Georges Berr possède tout cela. Il joue avec les yeux, avec la bouche, avec les jambes, avec tout son corps autant qu'avec son esprit et sa voix. Il était fort bien secondé, au Parc, par Mmes Lara et Brétigny, et par MM. Baillet et Laugier.

Et pendant ce temps-là, le théâtre des Galeries gagnait le gros lot et reprenait *Boccace*. Est-il besoin de dire que jamais la célèbre — et charmante — opérette de Suppé ne fut enlevée avec autant de brio et de bonne humeur? Cela va de soi. Mlle Vanloo est étourdissante en travesti et ses camarades s'efforcent à qui mieux mieux de l'égaler, aux sons d'une des plus jolies musiques légères que l'on puisse entendre au théâtre.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Comme les années précédentes, la *Libre Esthétique* organisera, au cours du Salon qu'elle ouvrira fin février prochain, quatre séances de musique réservées aux œuvres les plus récentes des écoles belge et étrangère, avec le concours d'interprètes de choix. Citons parmi ceux-ci : Mmes J. Bathori, A. Zimmer, J. Delfortrie et Blanche Selva; MM. E. Engel, E. Bosquet, E. Chaumont, M. Crickboom, H. Merck, G. Pitsch, le Quatuor Zimmer, etc. La première matinée aura lieu le mardi 27 février, à 2 h. 1/2.

LE FESTIVAL MOZART. — *L'Art moderne* avait annoncé depuis trois mois, — le premier de toute la presse bruxelloise, — ces assises remarquables organisées par le Cercle artistique et littéraire, en l'honneur du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart. Bien que cette fête de trois jours soit réservée aux membres d'un cercle fermé, l'antique association participe si étroitement à la vie artistique de la capitale que ses manifestations intéressent à l'égal des spectacles publics. La première séance a consacré le vif succès du merveilleux clarinettiste Mühlfeld, du rythmique Quatuor Eldering; la deuxième a mis en valeur la charmante interprétation de Mme Samuel, la puissance et la science du maître Steinbach; on s'attend à ce que la troisième couronne parfaitement un ensemble de si haut goût. Nous reparlerons, en synthèse, du groupe des trois soirées dans notre numéro prochain; signalons dès à présent l'amusante hésitation concernant la signification de la fête; les uns assurent que Mozart est né il y a deux cents ans; d'autres écrivent qu'il naquit en janvier 1806; un troisième affirme que le Cercle fête le centième anniversaire de la *mort* de Mozart! Vous pouvez contempler cette dernière perle dans le numéro du 25 janvier d'un des journaux du soir les plus répandus de Bruxelles. La rédaction ne posséderait-elle pas ce bon vieux Larousse, suprême ressource des reporter mal assurés?

Une exposition d'OEuvres de MM. A. Le Mayeur, J. Middeleer et E. Vauthier est ouverte du 26 janvier au 4 février au Cercle artistique et littéraire.

M. Louis-G. Cambier exposera dans son atelier, 37, rue de la Charité, à partir d'aujourd'hui dimanche, jusqu'au 11 février, les tableaux et études qu'il a rapportés d'un récent voyage à Constantinople et en Asie mineure.

Le cercle *Vie et Lumière* ouvrira le 8 février une exposition à la Galerie Boute.

La semaine musicale :

Lundi. — A 8 h. 1/2, récital de violon par Mlle Marie du Chastain (Grande-Harmonie).

Mardi — A 8 h. 1/2, récital de piano par Mlle Henriette Eggermont (Salle Érard).

Mercredi. — A 8 h. 1/2, récital de violon par M. Max Donner avec le concours de Mlle A. Keyser (Salle Érard).

Jeudi. — A 8 h. 1/2, récital de violon par M. G. Sadler avec le concours de MM. Bosquet et Jongen (Salle Érard).

Samedi.— A 8 h. 1/2, *Lieder-Abend* de Mme Mysz-Gmeiner avec le concours de M. Jean du Chastain (Grande-Harmonie)

Le Groupe des Compositeurs belges annonce pour le 11 février, à la Grande-Harmonie, sa deuxième audition de musique de chambre consacrée à une nouvelle série de ses membres : MM. Ryelandt, Smulders et Vreuls. Les exécutants sont : MM. A. Zimmer, violoniste; Doehaerd, violoncelliste; Hénusse et Jaspar, pianistes. Billets chez Breitkopf et Hartel.

Le Quatuor Zimmer donnera sa première séance le 9 février à la salle allemande, rue des Minimes. Au programme : quatuors de Haydn, Franck et Schumann.

Le théâtre Molière annonce pour jeudi prochain la première de *la Chauve-Souris*, l'opérette célèbre de J. Strauss.

Nous apprenons avec plaisir que M. Victor Vreuls vient d'être, à l'unanimité des voix, proposé par la Commission administrative comme directeur du Conservatoire de musique qu'on organise à Luxembourg. Il y avait une cinquantaine de candidats.

Le Conseil communal ne peut manquer de ratifier le choix de la Commission, qui ne s'est prononcée qu'en connaissance de cause et après une sérieuse enquête sur les mérites respectifs de chacun des candidats. M. Vreuls, qui est un musicien de premier ordre, aussi ferré sur les classiques que sur les auteurs contemporains, donnera à l'établissement qu'il est appelé à diriger la meilleure impulsion artistique.

Notre collaborateur M. de La Laurencie fait à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, à Paris, une série d'entretiens sur « Quelques maîtres de l'ancienne école française de violon ». Ce cours sera clôturé par une séance avec audition musicale fixée à jeudi prochain, à 8 h. 3/4.

M. Nestor Lejeune, l'ancien altiste du Quatuor Zimmer, qui a fondé à Paris, en qualité de premier violon, un excellent Quatuor à cordes, donne avec Mlle Blanche Selva et M. E. de Bruyn, à la *Scola Cantorum*, deux séances de trios consacrées aux œuvres de MM. V. d'Indy, P. Coindreau, A. Roussel et R. de Castéra.

Il annonce, en outre, cinq séances de musique de chambre ancienne et moderne fixées aux mercredis 21 février, 7, 21, 28 mars et 4 avril, à la salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra.

Les collaborateurs de M. Lejeune sont MM. Claveau (deuxième violon), Englebert (alto) et E. de Bruyn (violoncelle).

Après une brillante série de matinées et en raison du succès éclatant qu'a obtenu son interprétation de *la Mort de Tintagiles*, Mme Georgette Leblanc se décide à donner régulièrement tous les soirs, au théâtre des Mathurins, ce spectacle d'art à partir de jeudi prochain, 1er février. Le programme sera complété par une pantomime inédite spécialement composée par M. F. de Croisset pour Mme Colette Willy, qui en interprétera le rôle principal. Les représentations commenceront à 9 h. 1/4.

Les interprètes du drame de Maeterlinck sont, outre Mme Georgette Leblanc, Mme Russel, le petit Russel et M. Stéphane Austin.

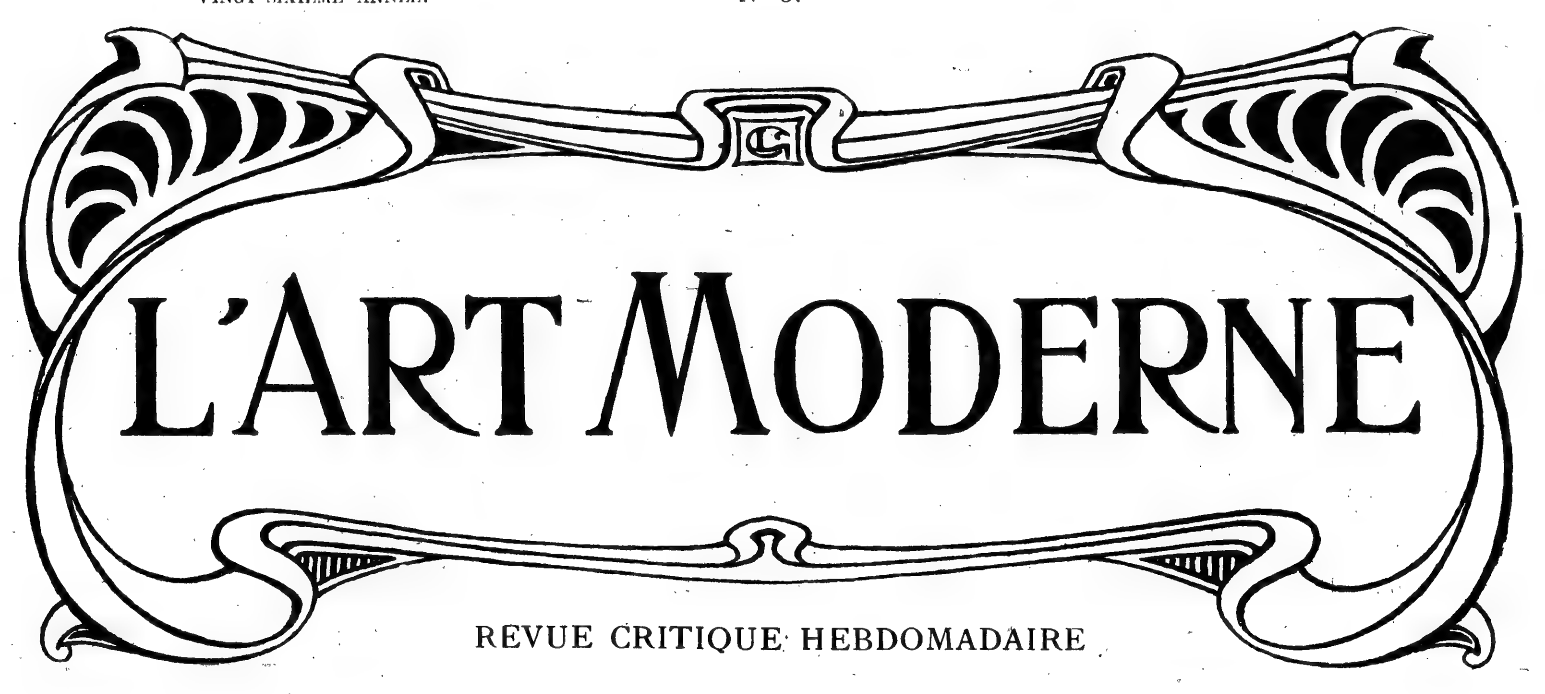
Le Musée des Arts industriels de Zurich, que dirige notre compatriote M. J. De Praetere, ouvre aujourd'hui une exposition spéciale de tissus, d'impressions textiles et de batiks. Parmi les principaux exposants, on cite MM. Voysey, Eckmann, Behrens, H. Van de Velde, Kolo Moser, J. Hofmann, etc. L'une des attractions consistera en une importante collection de batiks, dont l'art populaire de Java perpétue la tradition.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Février

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 5. 4 FÉVRIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Notes sur « Le Coup d'Aile ».

Lorsque, le 2 février 1892, le rideau tomba sur le dernier acte de l'*Envers d'une sainte*, le public du Théâtre-Libre se dispersa, portant dans son cœur des sentiments contrastés. La presse fut excellente, mais les spectateurs, en vérité, avaient eu un peu de déception. Eh quoi ! le titre ne promettait-il pas autre chose? L'*Envers d'une sainte?* Songez donc ! Cela fait espérer une suite à la *Religieuse* de Diderot, une réplique moderne des *Mousquetaires au couvent*, mais certainement pas une tragédie psychologique, chaste et d'une tenue plutôt grave. Pourtant les gens qui, ce soir-là, ne pouvaient se consoler de n'avoir pas vu fesser des nonnes, inaugurèrent un malentendu qui ne s'est pas dissipé entre M. François de Curel et ses auditeurs. Certes ce malentendu n'a plus le caractère grossier que j'indique, il s'est en quelque sorte épuré, mais il reste qu'une partie du public (soit qu'elle applaudisse ou qu'elle murmure), admire ou désapprouve à contresens, ayant demandé ce que l'auteur n'avait aucune intention de lui offrir.

On s'est habitué en France à *classer* les pièces. La distinction des genres est un fait admis. De gré ou de force il faudra que l'œuvre nouvelle rentre dans un cadre déjà consacré, et ceux à qui elle plaira admireront de parti pris les seules qualités qu'ils pensaient, avant le lever du rideau, y découvrir. Si à la première représentation du *Coup d'Aile* il y eut chez les spectateurs un peu d'incertitude et comme un sentiment d'anxiété, c'est précisément qu'ils voulaient à tout prix que cette *pièce d'idées* fut une *pièce à thèse*, quand la susdite pièce se refusait obstinément à être ainsi métamorphosée.

Comme *le Coup d'Aile* a été un succès, le public a dû, maintenant, se rendre compte de son erreur. Voici quelle est, en résumé, la fable que M. de Curel lui offrait.

Les deux frères Prinson, Michel et Bernard, sont deux hommes de nature analogue, ambitieux tous deux et tous deux sans scrupules. N'ayant qu'un souci : poursuivre la gloire, — ils ont pris des voies différentes.

π
185

Michel l'a presque atteinte, un jour même il a senti le coup d'aile qui l'emportait dans ces régions sereines où le culte d'un peuple a placé les héros. Officier valeureux, explorateur intrépide, l'amour enthousiaste d'une foule l'a sacré grand homme, mais, soudain, son essor s'est cassé. Ivre de gloire, espérant une gloire plus grande, la gloire sans servitude, il a brisé la chaine qui le rattachait à la société de son temps, il a trahi sa patrie, il a tiré sur son drapeau. Alors seulement il s'est cru délivré En vérité, il était mort. Son pays l'exècre, sa famille le repousse, ses amis se sont détournés de lui. Il avait une fille, mais il l'a délaissée à cette époque où la gloire était toute sa vie, où rien ne comptait que la gloire. Maintenant il est le dernier des hommes et le plus solitaire.

Son frère, Bernard, servi par une ambition aussi féroce mais plus retorse, va vers la gloire par des chemins secrets. C'est un grand politicien. Il a su vaincre la défiance qui s attachait au nom souillé qu'il porte. Il distingue déjà le but. Il l'atteindra coûte que coûte, fût-ce après la mort.

Et voici les deux frères en présence. Si bas que soit tombé Michel, il n'a pourtant pas perdu tout espoir. Il a goûté une fois à la gloire et ses dents en sont toujours agacées. Il entrevoit la possibilité d'une conquête, mais il lui faut l'aide de son frère. — Alors un débat terrible s'engage où Michel est de nouveau vaincu. Non! la gloire, c'est l'amour des peuples qui la donne, or la patrie étant la figure idéale d'un peuple, les lauriers sont refusés à ceux qui la renient. Pour ces grandes idées qui dirigent l'humanité, il n'y a pas d'*enfants prodigues*, et Michel Prinson part, emportant en place de cette acclamation de foules enthousiastes qu'il espérait, le silencieux amour de sa fille que jadis il délaissa... Surprenant et nouvel aspect d'Œdipe s'éloignant avec Antigone.

Bien entendu, cela n'est qu'un résumé très sommaire. Tant d'idées, tant de sentiments se heurtent dans les pièces de M. de Curel, tant de pensées s'y emboitent avec une précision quasi mathématique, tant de rêves s'y mêlent aux réalités de l'action que toute analyse a l'air d'une trahison. Insiste-t-on sur l'*intrigue*, l'idée semble en souffrir; insiste-t-on sur l'*idée*, on finit par oublier qu'il est question d'un drame, et dans ce théâtre les actions et les idées se confondent.

Pourtant, à la première, on entendait émettre des opinions de ce genre-ci :

« La pièce est magnifique! il y a là une discussion sur le drapeau qui m'a soulevé d'admiration! »

« La pièce est détestable! il y a là une discussion sur le drapeau qui m'a soulevé de dégoût! »

Ces gens retournaient chez eux, l'âme ulcérée ou ravie, puis, avant de s'endormir dans leurs lits profonds et se sentant tourmentés par une inquiétude, ils s'apercevaient que la pièce était tout autre. Étant à l'affût d'une thèse, la vue du drapeau qui paraît au premier acte leur avait fait penser à M. Hervé. Ils ne s'étaient occupés que de lui tout le reste du temps.

Voilà, M. de Curel, le châtiment de ceux qui veulent introduire sur la scène française un nouvel acteur! Le drapeau, dans lequel s'enveloppent volontiers avant de mourir les jeunes premiers de l'Ambigu, venait simplement, dans votre pièce, jouer son personnage au milieu de beaucoup d'autres. Il est entré « comme un prince » et le public n'a eu d'yeux que pour lui et d'oreilles que pour les paroles qu'il inspirait. Il y a là un exemple d'optique théâtrale fort curieux. Mais, encore une fois, et malgré la présence d'un colonel en uniforme, *le Coup d'Aile* n'est pas une pièce militaire ou militariste; il traite d'un autre sujet : *la gloire*. Seulement, la gloire on ne l'a vue que sous la forme d'un laurier idéal, au lieu que le patriotisme s'est vêtu d'un carré de soie aux trois couleurs.

Chaque pièce de M. de Curel soulève un orage, trouble les salles de spectacle, indispose des fractions du boulevard, à cause de son essence même. Ce théâtre est un théâtre nouveau. Il ne faut pas le juger à l'étalon de Dumas ou d'Augier : c'est confondre les poids et les mesures. D'ailleurs il arrive que certains de ceux qui vantent ces pièces les vantent mal, car ils en retiennent les qualités qui ne leur sont pas essentielles. Cette confusion ne date pas d'aujourd'hui et M. de Curel a de qui tenir — chacun sait que *le Cid* est tout entier occupé par le combat du devoir avec la passion. Toute la pièce est là. Oui, mais qu'en pensaient les contemporains? Ils ont fait dès l'abord un succès au *Cid* parce qu'ils y trouvèrent *des galanteries bien tournées*. Si quelques personnes faibles d'esprit ont mal compris *le Coup d'Aile*, avouons qu'elles ont des droits à l'indulgence puisque le public de 1636 n'était guère plus perspicace.

Quant à ceux qui ont accusé M. de Curel de ne pas conclure (ils l'ont déjà dit souvent), répétons-leur pour la vingtième fois que l'on peut *conclure* une thèse, mais qu'il est impossible, qu'il est absurde de *conclure* une *idée* (la grammaire même se refuse presque à joindre ces deux mots). Les idées, qui ont la vie dure, acquièrent à leur naissance ce privilège de l'immortalité de ne point admettre d'être résolues. Lorsqu'on discute un article du code, il n'en va pas de même.

Oui, les derniers actes de M. de Curel nous ouvrent une porte sur le rêve. Nous sortons d'une pièce à thèse comme on sort du palais de justice après une plaidoirie, — mécontents, satisfaits ou, simplement, ennuyés. Nous emportons des pièces de M. de Curel de la nourriture pour notre pensée et pour nos songes, — et si je voulais finir ces notes par une analogie, je comparerais volontiers M. de Curel à ces oiseaux que l'on nomme les grands voiliers. Ils n'aiment voler que dans l'air libre,

très haut, par delà les nuages et, quand l'un deux descend vers l'humanité, c'est pour déchirer d'un coup d'aile un coin de ces voiles qui nous cachent deux statues immortelles, celle du Sphinx et celle de la Chimère.

GILBERT DE VOISINS

La Culture intellectuelle en Belgique.

M. Buls, en sa qualité de président de la Ligue de l'enseignement, vient de nous faire connaître ses idées sur la culture intellectuelle en Belgique.

M. Buls, on le sait, a derrière lui tout une carrière politique. Échevin, puis bourgmestre de la ville de Bruxelles, il remplit ces fonctions avec un zèle hermétique et une raideur tempérée de tristesse; ses pires ennemis mêmes proclament qu'il lui sera beaucoup pardonné pour avoir puissamment contribué à la restauration de la Grand'Place. C'est le Carnot bruxellois, disait-on de lui quand la victime de Césario eut paré les fonctions présidentielles de son automatique correction.

M. Buls n'a rien sacrifié de sa dignité aux honneurs. Son mépris des hochets qui amusent tant la plupart des hommes l'a poussé à refuser toute décoration comme une faiblesse. Il a rendu l'écharpe parce qu'il ne lui plaisait pas de plier l'échine. Notre vieille autonomie communale avait en lui un défenseur farouche. Il a quitté le pouvoir, un peu désabusé de la politique, un peu dégoûté aussi, sans doute, des promiscuités qu'elle impose.

M. Laurent Tailhade nous apprend que l'inélégance, la bassesse ou la laideur de certains milieux, les contacts fâcheux avec des olibrius dont le moindre tort est de s'affirmer à chaque instant comme de sinistres imbéciles, lui ont donné un véhément désir de ne plus travailler désormais que pour l'Art et la Beauté. M. Buls est moins tumultueux et plus réservé, mais il est probable qu'il pense la même chose, à quelques nuances près.

Aujourd'hui, M. Buls consacre les loisirs de sa retraite et les forces encore vives d'une verte vieillesse à s'occuper de choses d'art et d'enseignement. D'esprit curieux, il se dédommage maintenant de la longue contrainte que lui ont imposée les affaires. Il lit, il voyage, il se renseigne, il étudie, et, piqué un tantinet de la tarentule littéraire, il aime faire part au public de ses observations et de ses réflexions. Mais il a toujours la sécheresse d'un système.

Donc, cette fois M. Buls s'occupe de la culture intellectuelle en Belgique, des causes qui rendent sa situation précaire; entre autres l'existence de deux langues nationales. « J'essayerai, dit-il, de traiter cette question brûlante d'une manière scientifique, c'est-à-dire impartiale, en évitant de me laisser entraîner aux exagérations des Flamands et des Wallons ».

C'est fort bien, mais après avoir pris cette précaution oratoire, M. Buls s'empresse de dénoncer l'infériorité des Wallons. D'après lui, la seule partie de notre pays qui ait conservé son originalité, c'est la Flandre. La culture française a enlevé aux Wallons leur caractère propre.

Je ne sais s'il en est ainsi. Wallon, je suis tenté de croire que non. En tous cas, je suis obligé de constater que M. Buls défend cette assertion par des moyens qui ne sont rien moins que scientifiques. Les peintres flamands qu'il cite sont tous, sous sa plume, d'admirables artistes, tandis que ceux dont l'origine est wallonne subissent l'accolade d'une épithète diminutive.

M. Buls n'aime pas les Wallons. Certes, il a trop d'urbanité pour le dire en termes propres, mais, à travers les artifices d'une rhétorique contournée, il ne néglige aucune occasion de le faire entendre. S'il ne prise guère, en leur forme injurieuse et grossière, les arguments que les *Beyaert van Vlaanderen* et autres feuilles tonitruantes emploient contre nous, il ne les désapprouve pas quant au fond.

Pour lui, le mot *belge* ne s'applique qu'aux Wallons. Les Flamands sont les Flamands et rien d'autre. Et ce mot de *belge* n'est prononcé par lui qu'avec une nuance de mépris.

Pourtant, il classe Constantin Meunier, Wallon d'origine et d'inspiration, dans l'art belge.

Si l'âme belge, c'est-à-dire la superposition, le mélange de la sensibilité, de l'intellectualité wallonnes et du réalisme flamand, nous offre de tels produits, M. Buls a donné lui-même à sa thèse un coup mortel et c'est M. Edmond Picard qui a raison. M. Buls n'est plus qu'un chauvin, tandis que M. Edmond Picard est un grand patriote.

Mais M. Buls ne s'en tient pas à cette seule contradiction. Il prend texte de quelques propos tenus au Congrès de Liége pour dire qu'on prépare l'annexion à la France du sol de notre patrie. Quand il aura fait la part des exagérations flamingantes, nous l'entendrons volontiers dénoncer les exagérations des wallonnisants telles qu'il s'en est produit au récent Congrès wallon, et contre lesquelles beaucoup de Wallons ont protesté. Jusque-là nous croirons qu'il nous cherche une querelle d'Allemand, — c'est le cas ou jamais de le dire.

M. Buls traite les Wallons avec un trop facile dédain, et tout ce qui est français l'irrite. Il ne le dit point avec cette clarté qui caractérise le Français, mais, encore une fois, il ne néglige aucune occasion de le faire comprendre.

A l'en croire, la France rêve l'impérialisme intellectuel à défaut de l'impérialisme politique qui l'a conduite aux pires défaites. Cette phrase, comme le couplet sur les sirènes françaises, ferait bon effet, j'en suis sûr, dans un discours ou une harangue de meeting, mais à la lecture cela ne signifie rien du tout, disons-le sans ambages. La volonté de dominer le monde entraîne la méconnaissance du droit et l'abus de la force : c'est par là qu'elle est haïssable. L'intellectualité ne peut recourir à ces moyens. Elle est purement persuasive. Si nous préférons une culture à une autre, c'est parce qu'elle nous plaît mieux et qu'elle correspond davantage à notre sensibilité.

Les Allemands pourront peut-être un jour forcer M. Buls à devenir Prussien, la France ne le contraindra jamais à adopter malgré lui sa manière de sentir son élégance et sa clarté.

M. Buls met ses imprudents compatriotes en garde contre tout contact franco-latin. Il a peur que la sensitive flamande n'en éprouve un trouble organique irrémédiable. Pourtant il nous déclare à chaque instant que la puissance du tempérament flamand réagit constamment contre toute influence étrangère et la rejette.

Il nous paraît difficile de concilier cette crainte avec cette assurance contradictoire. En outre, M. Buls, qui redoute la francisation de la Belgique, reproche aux Flamands de ne pas avoir défendu leur cause en français. Ce n'est donc pas nous qui lui faisons dire que la langue française est le meilleur véhicule des idées.

Pour n'être pas accusé de gallophobie flamingante, M. Buls se retranche derrière l'opinion d'un Suisse. Je ne sais si nous gagnons au change. L'esprit de Genève est, aussi, chagrin et sectaire. M. Buls n'eût pas été dépaysé dans l'entourage de Calvin.

On pourrait mettre en regard des citations de M. Buls d'autres citations qui diraient le contraire de ce que les siennes affirment. A quoi bon? Une citation de Pasteur ne suffit pas à établir la supériorité intellectuelle de l'Allemagne, même si M. Paul Seippel, le Suisse en question, venant à la rescousse, condamne la mentalité française comme universaliste et catholique!

Mais laissons ces enfantillages.

On ne démolit pas davantage la thèse d'un historien tel que M. Pirenne par une simple négation : quelques arguments scientifiques seraient préférables.

Aussi bien ne défendrai-je pas davantage la culture française qui se soutient toute seule. Je m'excuse déjà d'en parler si longuement. Du reste, est-elle, cette culture, si fort en opposition avec les cultures germanique et anglo-saxonne? Nous ne le pensons pas. Chacune d'elles, pour se maintenir à un niveau élevé, doit pratiquer les autres. De sorte que toutes collaborent au lieu de se combattre. Émulation et non antagonisme.

N'assiste-t-on pas, d'ailleurs, à ce curieux phénomène : des savants allemands reprochant aux Français de germaniser trop leurs méthodes?

Nous ne parlerons point non plus de nos écrivains de langue française, à qui M. Buls ne reconnaît aucune originalité ethnique. Dans tels journaux flamingants on n'hésite pas, non plus, à proclamer la supériorité d'un gentil petit conteur flamand, d'origine wallonne, sur Lemonnier, Verhaeren et Maeterlinck. Nous ne nous abaisserons pas jusqu'à de telles discussions.

Que M. Buls soit de son clocher, tant mieux, mais qu'il souffre que les Wallons soient du leur. Ce n'est pas son facile dédain à leur égard qui établira leur infériorité. Oserais-je lui dire que ce dédain est une attitude bien « belge », dans le sens péjoratif qu'il attache à cette épithète?

Qu'on nous permette aussi de lui faire cette simple remarque, — sur laquelle nous n'insisterons pas autrement : c'est au contact de la civilisation latine que les plus grands génies de la Flandre se sont épanouis. Voyez Rubens, pour ne citer qu'un exemple entre tant d'autres. L'esprit latin a souvent fécondé l'âme flamande sans la détourner de ses destinées. Il lui a été constamment bienfaisant. Pourquoi se mettrait-elle à le haïr?

Le contact allemand n'a jamais produit de tels effets. Et nous croyons bien que si les rêves de pangermanisme se réalisaient, la Flandre aurait bientôt perdu l'autonomie et le caractère propres qu'elle a gardés jusqu'aujourd'hui à travers les vicissitudes de son histoire, pour devenir une simple province prussienne.

Nous regrettons d'autant plus que l'ancien bourgmestre de Bruxelles se soit servi d'arguments qui sentent la poudre et la guerre civile, que ses conclusions sont acceptables et que nous n'hésitons pas à les faire nôtres, quoique Wallons et amis de la France.

Au lieu de passer notre temps à nous manger le nez entre Flamands et Wallons, ce qui fait rire l'étranger à nos dépens, répétons ces fortes paroles que l'on faisait déjà entendre chez nous il y a plus de cinquante ans :

Commençons par relever les études supérieures dont la décadence frappe depuis longtemps les bons esprits. Mettons à profit la position géographique de notre pays qui, placé entre les trois nations de haute culture, et pouvant puiser à la fois, par les deux idiomes qu'il parle, à la source romane et à la source germanique, néglige et dédaigne si tristement de s'approprier et de s'assimiler ce que cette triple civilisation produit de grand et d'original dans les sciences et dans les lettres.

Plaçons-nous au niveau intellectuel des peuples qui nous environnent. Sachons ce qu'ils font, pour apprendre ce qui nous reste à faire. En un mot, efforçons-nous de voir la Belgique au point de vue de l'Europe et non pas mesquinement l'Europe au point de vue de la Belgique; que les hommes de talent et de savoir se réunissent pour substituer enfin une critique grave, haute, digne, à une critique terre à terre, mesquine, louangeuse par camaraderie, hargneuse par envie, étroite par chauvinisme et défaut d'instruction; car la critique doit être un flambeau qui éclaire et non pas une torche qui brûle. Au lieu de rebuter les véritables hommes de science qui viennent à nous, accordons-leur l'accueil bienveillant et amical que nous prodiguons trop souvent aux marchands d'orviétan.

MAURICE DES OMBIAUX

« LE CHANT DE LA CLOCHE »

PAR M. VINCENT D'INDY.

Les *Concerts populaires* vont exécuter le 18 courant *le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy. Comme il s'agit d'une œuvre très importante, dont la réalisation poétique et musicale égale la beauté de conception, il nous paraît utile d'en faire une rapide analyse afin de la présenter, avant l'exécution, à la partie du public qui ne la connaîtrait pas.

M. Vincent d'Indy est à la fois l'auteur du poème et de la musique. Pour composer son poème, qu'il qualifie de *Légende dramatique*, le maître s'est inspiré du célèbre *Lied von der Glocke* de Schiller (1759-1805). L'œuvre, écrite en partie à Cassis (Bouches-du-Rhône) où le compositeur s'était retiré pour y travailler dans l'isolement, fut présentée en 1885 au concours musical de la ville de Paris et couronnée. Elle fut exécutée pour la première fois à Paris le 25 février 1886 (1) sous la direction de M. Charles Lamoureux (2). Elle est à peu près contemporaine d'autres œuvres bien connues de M. d'Indy telles que *le Camp de Wallenstein*, *Saugefleurie* et *le Poème des Montagnes*, et elle est postérieure de quelques années aux *Béatitudes* (1872-1880) de César Franck. Il importe de signaler ce rapprochement, car on sait l'influence énorme qu'exerça le maître sur le disciple, et l'admiration et le respect que ce dernier vouait à l'auteur des *Béatitudes*, auquel est dédié *le Chant de la Cloche*.

Dans sa belle étude sur M. Vincent d'Indy, parue dans *la Revue de Paris* en 1903 (3), M. Romain Rolland, caractérisant admirablement le compositeur de *Fervaal* et de *l'Étranger*, le présente comme dominé par un besoin constant de clarté et de logique allié à une foi intense, non seulement érigée en principe, mais manifestée par lui, dans tous les domaines de sa vie d'artiste, avec une persévérance et un désintéressement dignes de la plus profonde sympathie. S'il est deux qualités maîtresses qui se déga-

(1) Et non le 28 janvier 1885, comme il est dit erronément dans la partition pour piano et chant éditée par M. Hamelle.

(2) Voir notamment le compte rendu très élogieux qu'a publié à cette occasion *le Guide musical* du 5 mars 1886 et qui est dû à M. BALTHAZAR CLAES, correspondant du *Guide* à Paris.

(3) *Vincent d'Indy*, par M. ROMAIN ROLLAND. *La Revue de Paris*, 15 janvier 1903, p. 401.

gent lumineusement du *Chant de la Cloche*, ce sont bien celles-là : *foi* dans la conception, *clarté* dans l'exécution (1).

Nous inspirant du principe de clarté dont M. d'Indy nous donne l'exemple, nous allons examiner son œuvre en suivant la méthode logique que pareil travail impose. Et d'abord jetons un coup d'œil sur

« Le Chant de la Cloche » de Schiller,

qui a servi de point de départ au poème de M. Vincent d'Indy.

Le grand lyrique allemand imagine un maître fondeur occupé à prescrire à ses aides les opérations nécessaires pour la fonte d'une cloche. Nous assistons au déroulement pittoresque d'une série de détails techniques décrits dans une langue énergique, concise et qui met admirablement en relief ce qu'elle exprime. Mais où le poète se montre particulièrement original c'est lorsque, supposant des intervalles entre les divers ordres donnés à ses ouvriers par le maître fondeur, il remplit ces intervalles de réflexions que suggèrent à ce dernier les phases du travail de fabrication de la cloche. « On doit mépriser l'homme médiocre qui n'a jamais réfléchi à ce qu'il accomplissait », dit-il, et il justifie ainsi tout ce qu'il va dire dans la suite.

Résumons rapidement :

La cloche salue l'enfant à sa naissance. L'enfant grandit. Son adolescence passée, il s'éveille à l'amour. Il épouse une belle jeune fille. Les cloches au son clair président au mariage. Les époux créent une famille. Tout prospère. « Mais il est impossible de faire un pacte éternel avec les puissances du destin ». Le malheur succède bientôt au bonheur. Un incendie détruit la maison, le bétail et les récoltes qui faisaient la fortune de la famille. Heureusement, personne n'a péri dans l'incendie : aucune « tête chère » ne manque à l'appel. Le malheur continue cependant à s'abattre sur la famille. Un jour on entend la cloche qui, pesamment et pleine d'angoisse, sonne un chant de mort du haut de l'église. C'est la tendre épouse, la mère dévouée qui vient de mourir...

Le travail des fondeurs cesse à un moment donné, car la matière dont la cloche sera faite doit avoir le temps de refroidir et doit se solidifier. C'est le repos, la tranquillité nécessaires dans la vie. Ceci suggère au maître fondeur l'idée de « l'ordre social », de la paix et de l'union, qu'il célèbre en termes enthousiastes.

L'airain s'est refroidi. On peut briser le moule. Malheur! si, brisant elle-même le moule, la fonte encore liquide s'échappait en ruisseaux de flammes. Ce serait, autour d'elle, la destruction. Ici, le maître pense à la Révolution, qui éclate et répand ses horreurs là où « des puissances brutales règnent sans discernement », là où « des peuples veulent se libérer eux-mêmes » (2).

Le moule est brisé. La cloche apparaît, brillante, lumineuse. Qu'on la baptise! elle s'appellera *Concordia*. Et que désormais elle soit une « voix d'en haut » qui loue le Créateur; « que sa bouche de métal ne soit consacrée qu'à des choses éternelles et graves... ; qu'elle prête sa langue au destin, et que, bien que n'ayant ni cœur ni compassion, elle accompagne de son branle le jeu changeant de l'existence... ; qu'elle enseigne que rien ne subsiste, que tout ce qui est terrestre meurt. »

Et maintenant, qu'on soulève la cloche! « Elle bouge! elle plane! Que son premier son signifie : joie et paix à la ville! »

Comme on le voit, l'œuvre de Schiller est d'une poésie très élevée; sa grande originalité consiste surtout dans le fait d'avoir pu tirer d'un événement aussi matériel que la fonte d'une cloche le maximum d'idéal possible, et d'être arrivé à concilier si naturellement et si simplement, par le seul effet d'une sincérité absolue, la portée descriptive du poème avec sa partie imaginative.

Elle exprime avec force son époque et sa nationalité. Contemporaine de la Révolution française dont les échos en Allemagne furent nombreux et puissants, et de cette merveilleuse *Sturmund Drang Periode*, peut-être la plus belle et la plus complète efflorescence littéraire qui se soit jamais produite, elle est aussi profondément allemande. A ce point de vue, ses deux traits dominants sont, d'une part, un caractère patriarcal et idyllique ingénu, parfois presque puéril, et, d'autre part, un humanitarisme mi-sentimental, mi-philosophique, qu'on retrouve dans beaucoup d'œuvres allemandes de la fin du XVIII[e] siècle et du commencement du XIX[e].

La face patriarcale et idyllique se manifeste surtout dans la description du bonheur familial des époux et de leurs enfants. Le côté humanitaire se trahit principalement dans la dernière partie de l'œuvre, sur laquelle nous avons insisté à dessein pour que l'on puisse se rendre compte de la manière toute différente dont M. Vincent d'Indy a traité ce qu'on peut considérer comme la partie la plus profonde de son *Chant de la Cloche* : celle où il exprime l'idéal du maître fondeur.

CH. VAN DEN BORREN

(A suivre.)

(1) « Il a dans sa musique des qualités de chef d'armée : l'intelligence du but, la volonté patiente d'y atteindre, la parfaite connaissance des moyens dont il dispose, l'esprit d'ordre et la maîtrise sur son œuvre et sur soi. » R. ROLLAND, article cité, p. 411.

(2) Allusion à la Révolution française, dont Schiller désapprouva vivement, dit-on, certaines conséquences sanglantes, telles que la condamnation de Louis XVI.

LE FESTIVAL MOZART

25 janvier. — Un essai assez audacieux du Cercle artistique, ce Festival Mozart! Trois soirées consécutives, touffues, d'un maître dont on parle beaucoup et que l'on connaît peu. Il est vrai que l'initiative de M. Schleisinger est si entraînante que le Cercle ne pouvait hésiter à le suivre; la conception artistique de la fête et son organisation matérielle si délicate ont assuré le succès.

Première soirée : Musique de chambre. Quatuor en *ré* majeur, sous la conduite de M. Eldering. Hollandais précis ; rythme, style, netteté, classicisme. La ligne mélodique légèrement compassée. Les interprètes respectueux craignent la fantaisie; le violoncelle est lourd, l'alto un peu terne. Voici le Trio en *mi* bémol : M[me] Samuel et Richard Mühlfeld; immédiatement le piano, manié élégamment, jette dans l'assemblée sa grâce française, sa claire fraîcheur. Nous entrons de plain pied dans le régal : Mühlfeld joue! L'extraordinaire artiste! Il s'installe et se carre, en jouisseur, sur sa chaise fragile. Gros homme aux yeux rieurs; un mélange de Drumont et de Sylvain Dupuis. Il embouche une clarinette bizarrement recourbée en cornet à bouquin : — et le monde change. Des mélodies passionnées, frémissantes de vie et d'entrain ; une échelle de sons qui paraît sans limites, une variété d'expressions qui empoigne irrésistiblement, depuis la poésie intense du rêve le plus pur jusqu'aux orages frénétiques d'une âme démontée. Cette grosse pipe méprisée et un peu ridicule chante, vibre, souffre, pleure ou sourit et raille. Mühlfeld est un grand romantique qui n'oublie pas de rester humain. Le Trio et le Quintette, grâce à lui, furent des instants inouïs de douceur, de charme, d'accent et d'intensité. Cet homme est vraiment de la grande lignée.

Première apparition de Steinbach, dirigeant la grande Sérénade en *si* bémol pour instruments à vent. Excellente exécution, très achevée, faisant honneur au chef savant et attentif qui sait dispenser avec maîtrise et entrain les oppositions de cette curieuse page.

***

26 janvier. — Journée symphonique ; journée Steinbach. Foule dense. Il y a des habits noirs sur le toit, qui penchent l'oreille en cornet au-dessus des ventilateurs entr'ouverts. Dans les salles voisines de *la* Salle, des âmes qui n'ont pu forcer les portes d'un paradis regorgeant d'élus, se collent aux murs, aux vantaux, aux fissures, hypertrophiant leurs facultés auditives.

M[me] Samuel, MM. Van Hout et Crickboom triomphent, les deux derniers dans la symphonie concertante pour violon et alto, — ce Van Hout, quelle élégance, quelle émotion, quelle sensibilité! — la première dans le Concerto en *si* bémol majeur. La charmante pianiste est en pleine possession de ses moyens. Son interprétation

radieuse, émue, rapproche de nous, en les attendrissant, les œuvres de cristal d'un génie trop plastique. Elle joue, avec la mesure et le goût de sa race sans abdiquer la grâce de son sexe. Et quel plaisir que d'observer un accompagnement aussi savant, aussi « juxtaposé » ! Pas d'hésitation dans les répliques, pas de lourdeur dans les soutiens. Deux cadences de Reinecke, oasis ombrées dans un paysage de lumière uniforme ; la première, au perlé adorable; la deuxième, peu mozartique. L'*adagio* simple, expression exactement atteinte

Fritz Steinbach au pupitre : l'œuvre est dans toute sa personne. L'expression figurée devient matérielle; il semble qu'à tout moment il voudrait parler, et qu'il se contient pour faire traduire par son corps ce que sa bouche ne peut dire. Le cou est gonflé dans une perpétuelle contention. Le regard dompte, saute, enveloppe. La tête commande en secousses dominatrices, où flotte une mèche éperdue. Les bras secs ou ondoyants, toujours en action, toujours indépendants l'un de l'autre, et toujours intelligibles : la synthèse, idéal du vrai chef d'orchestre, est réalisée chez lui dans une intégralité exceptionnelle. Chaque groupe instrumental reconnaît l'indication qui le concerne dans ce multiple travail de direction. Steinbach déblaie et secoue. Il *veut*. — Mottl est irrésistible; il suggestionne, par un don presque surnaturel, où sa volonté individuelle paraît prendre moins de part. Dans Steinbach tout est volonté, extériorisation de domination; c'est un maître, qui veut l'obéissance.

***

27 janvier. — *Les Noces de Figaro* à la Monnaie. — L'histoire anecdotique veut qu'en 1786, à la fin de la première représentation de cet opéra à Vienne, l'empereur Joseph II, à la demande duquel il fut composé, et qui le défendit contre la cabale de Salieri, dit au compositeur : « Il faut convenir pourtant, mon cher Mozart, que voilà bien des notes! — Pas une de trop, Sire », répondit le musicien. Il semble qu'une importante partie du public, samedi dernier, était assez de l'avis du souverain. Impression d'ensemble imperceptiblement lassante et relativement froide, en somme, si l'on met à part le quatrième acte si avenant et juvénile. On reconnaissait volontiers beaucoup de musique, de grâce mélodieuse; mais l'ensemble n'a pas captivé. Etait-ce la faute de l'œuvre? N'était-ce pas aussi un vague déséquilibre général, à l'orchestre, dans l'interprétation, dans les proportions de la salle et même dans le public ?

Mlle Maubourg, intelligente, avec son habile aisance coutumière, a sauvé par son à-propos et son esprit maintes situations relativement ternes ou minces, telle la scène de la reconnaissance, bizarrerie de Beaumarchais, reflet malencontreux des « comédies larmoyantes » de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Le rôle de Marceline a peu de relief : Mlle Maubourg en fait l'égal des protagonistes.

Mme Eyreams, M. Bourbon ont témoigné d'un talent auquel plus d'éclat et de légèreté n'auraient pas nui. M. Belhomme fut bonhomme; et, mon Dieu! que Mlle Alda a donc terriblement chevrotté!

Pauvre orchestre, il était bien bas dans un vaisseau bien grand! Les auditeurs du rez de-chaussée ont perdu le charme de l'exécution de Steinbach; il fallait monter aux deuxièmes loges pour le percevoir en partie. Et pourtant l'ouverture, l'entr'acte du troisième, la marche nuptiale furent des perles : légèreté, nerf, précision. Les deux premiers actes ont paru particulièrement au point.

De telles dentelles ne sont pas faites pour un cadre aussi étendu; mais que faire? On n'aurait pu caser les douze cents membres du Cercle et les douze cents titulaires des cartes de dames dans aucun théâtre de Bruxelles; et quelle que soit la fortune d'une association artistique, elle ne peut s'offrir plusieurs séries d'une représentation aussi coûteuse. Le luxe était déjà d'une suffisante ampleur, et l'organisation adoptée a présenté cette originalité d'un auditoire amusant, un peu désorienté par le mélange et le hasard des places.

H. L.

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE ANTOINE. — **Vieil Heidelberg,** par M. MEYER-FÖRSTER.

Après un drame d'idées, une pièce de sentiment : *Vieil Heidelberg* alterne depuis huit jours sur l'affiche du théâtre Antoine avec *le Coup d'aile* dont M. Gilbert de Voisins a défini plus haut la noble allure et le mouvement pathétique (1).

Il n'y a évidemment entre ces deux œuvres aucun lien, et la seule moralité qu'on puisse tirer du rapprochement, c'est que le théâtre est un merveilleux instrument puisqu'il permet d'intéresser et d'émouvoir par les artifices les plus opposés. Il n'y a dans la pièce allemande aucune littérature et l'action en est réduite à la plus mince idylle : un jeune prince s'éprend d'une bergère... Elle n'en est pas moins touchante et jolie, tant est sincère l'observation menue qui en noue les fils, tant est vrai le tableau pittoresque de la vie universitaire dans lequel elle se déroule. Elle eut en Allemagne un succès éclatant, qui paraît devoir être confirmé à Paris, bien que le germanisme foncier dont elle est imprégnée ne puisse rencontrer ici l'écho qu'elle trouva là-bas dans les cœurs.

La bergère est, dans *Vieil Heidelberg*, une modeste serveuse, une Gretchen ou une Kätchen aux yeux de pervenche, et le prince pourrait être... Mais non. J'aime mieux écarter l'idée d'une allusion que la malice du public a vue dans l'aimable comédie de M Meyer-Förster à la galante aventure qui agita un moment la Cour impériale.

Le ressort de la pièce n'est autre que le conflit de la jeunesse et des principes surannés de l'éducation. Son héros, Charles-Henri, neveu d'un « sérénissime », pourrait être le premier fils de famille venu sans que le sens de la pièce en fût gravement altéré.

Ce qu'il faut louer, c'est la merveilleuse interprétation qu'ont donnée de *Vieil Heidelberg* M. Antoine et sa compagnie. M. Maupré, un nouveau venu, M. Signoret, Mme Sylvie sont parfaits dans leurs rôles et la mise en scène est d'une vérité, d'une variété, d'un pittoresque exquis. Le deuxième acte, notamment, qui se déploie dans le jardin d'une brasserie d'étudiants dominant la vallée du Neckar, avec le vieux *Schloss* dans la perspective, est l'une des plus jolies réalisations scéniques qu'ait accomplies M. Antoine, — et l'on sait s'il en a de belles à son actif! Il y a même dans *Vieil Heidelberg* une partie musicale importante qui contribue à créer « l'atmosphère » voulue. Sous la direction de M. Bretonneau, des chœurs d'hommes excellents chantent, à quatre parties, les plus célèbres chansons d'étudiants réunies et harmonisées par M Gustave Doret, le *Gaudeamus igitur*, le *Was kommt vort von der Höhe* et d'autres, parmi lesquelles, naturellement, l'émouvant hymne classique *Alt Heidelberg*, qui a donné son titre à la pièce.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

La direction du théâtre Molière, qui décidément montre un flair prodigieux, s'est assuré le droit de donner la première, après Paris, la plupart des opérettes nouvelles qui eurent là-bas quelque succès. Après *Monsieur de la Palisse* et la *Petite Bohême*, voici *la Chauve-Souris* de Johann Strauss. Celle-ci n'est pas à proprement parler une nouveauté. Elle fut créée à Vienne, en 1874, sous ce titre : *die Fledermaus*. C'était tout simplement une comédie de Meilhac et Halévy, adaptée pour l'opé-

(1) Qu'il nous soit permis de remercier ici notre correspondant qui a bien voulu, pour remplacer l'importante étude qu'il nous avait envoyée il y quinze jours sur le drame de M. de Curel et qui fut égarée par l'administration des postes, nous adresser les notes cursives que nous publions en tête du présent numéro. Bien que forcément incomplètes, celles-ci caractérisent avec exactitude l'œuvre violemment discutée de l'illustre écrivain.

rette sans la permission des auteurs. Quand on voulut la jouer, à Paris, ceux-ci s'insurgèrent et, après trente ans, les difficultés viennent seulement d'être aplanies. Dans l'intervalle, Strauss et Meilhac ont eu le temps de mourir... Quoi qu'il en soit, sur un livret assez confus, assez agréable pourtant, bouffon même par endroits — et que je n'entreprendrai pas de raconter — Strauss a écrit une musique langoureuse, mélodieuse, dansante et viennoise à souhait. Le spectacle est très joli. Les costumes second empire *crinolinisent* et plastronnent avec élégance. Et la troupe du Molière, M George, le meilleur comique que nous ayons actuellement à Bruxelles, Mlles Kervan, Flor' Albine et Marcel en tête, donne de cette œuvrette amusante une interprétation qui ne l'est pas moins.

***

Au Parc, en matinée, on représente en ce moment une œuvre de *Carlo Goldoni*, le créateur du théâtre moderne en Italie. Elle est charmante, cette *Locandiera*, cette hôtelière malicieuse qui parvient à se faire aimer et même demander en mariage par un gentilhomme misogyne de passage dans son auberge. Mme Alice Archainbaud, qui faisait sa rentrée au Parc dans ce rôle, y a été délicieuse d'esprit et de virtuosité. MM. Chautard, Gildès, Barré, Cueille et Théo rivalisent de gaieté et de talent. Et M. Maurice Wilmotte, qui parle bien mais trop bas, avait fait précéder cet agréable spectacle d'une jolie conférence, très claire, très bien ordonnée, très spirituelle sur Venise, sur Goldoni et sur le théâtre italien au XVIIIe siècle.

G. R.

L'ART CONTEMPORAIN

Exposition rétrospective Th. Verstraete-W. Linnig.

On se souvient du succès qu'obtint au printemps dernier l'exposition rétrospective Henri Leys-Henri de Braekeleer, organisée au Musée d'Anvers par *L'Art contemporain*. La prochaine exposition rétrospective sera consacrée au paysagiste Théodore Verstraete, qu'une maladie cruelle tient depuis longtemps éloigné de son art, et à W. Linnig junior. *L'Art contemporain* a institué un comité spécial composé de MM. C.-G. Grisar, Ed. Thys, Max Rooses, G. Serigiers, Pol de Mont, G. Goemaere, F. Franck, H. Verstraeten, Ben Linnig, le sculpteur Charlier et les peintres Fr. Van Leemputten, R. Looymans, Charles Mertens, Richard Baseleer, George Morren, V. Hageman et W. Vaes.

Le comité fait un appel pressant à tous ceux qui auraient en leur possession des tableaux des deux maîtres et les prie de bien vouloir en informer son secrétaire, M. Fr. Franck, 35, rue Everdy, à Anvers. Déjà, les œuvres rassemblées sont nombreuses : cent cinquante tableaux environ de Th. Verstraete, provenant de divers particuliers, ainsi que de la célèbre collection Van Cutsem, et une centaine de Linnig, notamment ceux qui appartiennent à M. Passenbronder.

L'exposition aura lieu du 15 juin au 15 juillet prochain, au Cercle artistique d'Anvers. Elle constituera pour les deux artistes, dont on aura l'occasion unique d'admirer l'œuvre intégrale, une glorification éclatante. C'est par de semblables manifestations, renouvelées d'année en année, que *L'Art contemporain* se propose de faire connaître au public tous les grands artistes qui continuent la glorieuse tradition de notre école nationale.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de la *Libre Esthétique* offrira cette année cette particularité qu'à part feu Verheyden, dont le souvenir sera rappelé par un choix important de paysages et de figures, aucun des exposants n'aura participé aux Salons antérieurs. Presque tous, bien que remarqués à l'étranger, sont totalement inconnus en Belgique. En voici d'ailleurs la liste à peu près complète : *Belgique*, MM. Barwolf, Dopchie, Heintz, Huys, Lemayeur, Oleffe, Thévenet, Mlles Mayer et Serruys; *Allemagne*, MM. Borchardt et Hoetger; *Angleterre*, MM. Haweis et Marshall; *Autriche*, M. Spaniel; *Espagne*, Mlle Albeniz; *France*, MM. Camoin, Dufrénoy, Le Beau, Manguin, Marquet, Matisse, Puy, Urbain, Mme Cousturier, les sculpteurs Jouant, Paulin, Maillol et Marque; *Hollande*, M. Paerels; *Japon*, M. Yokoshima-Fusima; *Russie*, Mme Dannenberg; *Suisse*, Mlle Zuricher. Soit, au total, dix pays représentés par une trentaine d'artistes novateurs parmi lesquels, sans doute, quelques-uns des maîtres de demain.

Une exposition des œuvres des peintres F. Gogo, R. Robert et F. Willaert, s'ouvrira le 8 février dans la salle F. Buyle, place de Meir, à Anvers.

L'initiative prise par l'Association des Ecrivains belges porte ses fruits. Lundi dernier, dans les locaux de l'Université populaire de Saint-Gilles, M. Léon le Grand conférenciait avec succès sur Van Hasselt devant un public très nombreux et pieusement attentif. Sa conférence était aimablement illustrée de récitations et de morceaux de chants où l'on a applaudi Mlle Andrée Van Hasselt et quelques amateurs non dépourvus de talent. A la même heure, M. Arthur Daxhelet rééditait sa belle causerie du théâtre du Parc, pour les invités de l'Université populaire de Saint-Josse. Et de la sorte, la mémoire du grand Poète, arrachée à un injuste oubli, grandit chaque jour un peu plus dans l'esprit et dans le cœur du peuple qu'il a chanté.

Le quatrième Salon quatriennal des Beaux-Arts de la Société royale de la Table-Ronde de Louvain s'ouvrira aujourd'hui dimanche, à midi et demi, dans la salle des fêtes de la Société.

Des soirées artistiques et littéraires seront organisées les 8, 18, 22 et 25 février, au local de l'Exposition.

La semaine musicale :

Mardi 6 février. — A 8 h. 1/2, récital de piano, par Mlle Henriette Eggermont (Grande-Harmonie).

Jeudi 8. — A 8 h. 1/2, séance de Quatuor Zimmer (Salle allemande)

Samedi 10, second concert de la saison, la Société symphonique des Nouveaux Concerts, avec le concours de Mlle Guilhemina Suggia, violoncelliste, et de M. Henri Seguin, baryton (Grande-Harmonie).

Dimanche 11. — Deuxième audition du groupe des compositeurs belges (Grande-Harmonie).

On nous écrit de Paris :

Afin de mettre au point d'une manière parfaite la pantomime de M. F. de Croisset qui accompagnera aux Mathurins *la Mort de Tintagiles*, Mme Georgette Leblanc en a ajourné la première représentation à mardi prochain. Cette œuvre inédite, qui aura pour titre *Le Désir, la Chimère et l'Amour*, sera jouée par Mmes Colette Willy, Ynès Devriès, Anna Borswdale, Granié, etc. Le même spectacle sera donné mercredi, vendredi, samedi et lundi prochains, à 9 h. 1/2.

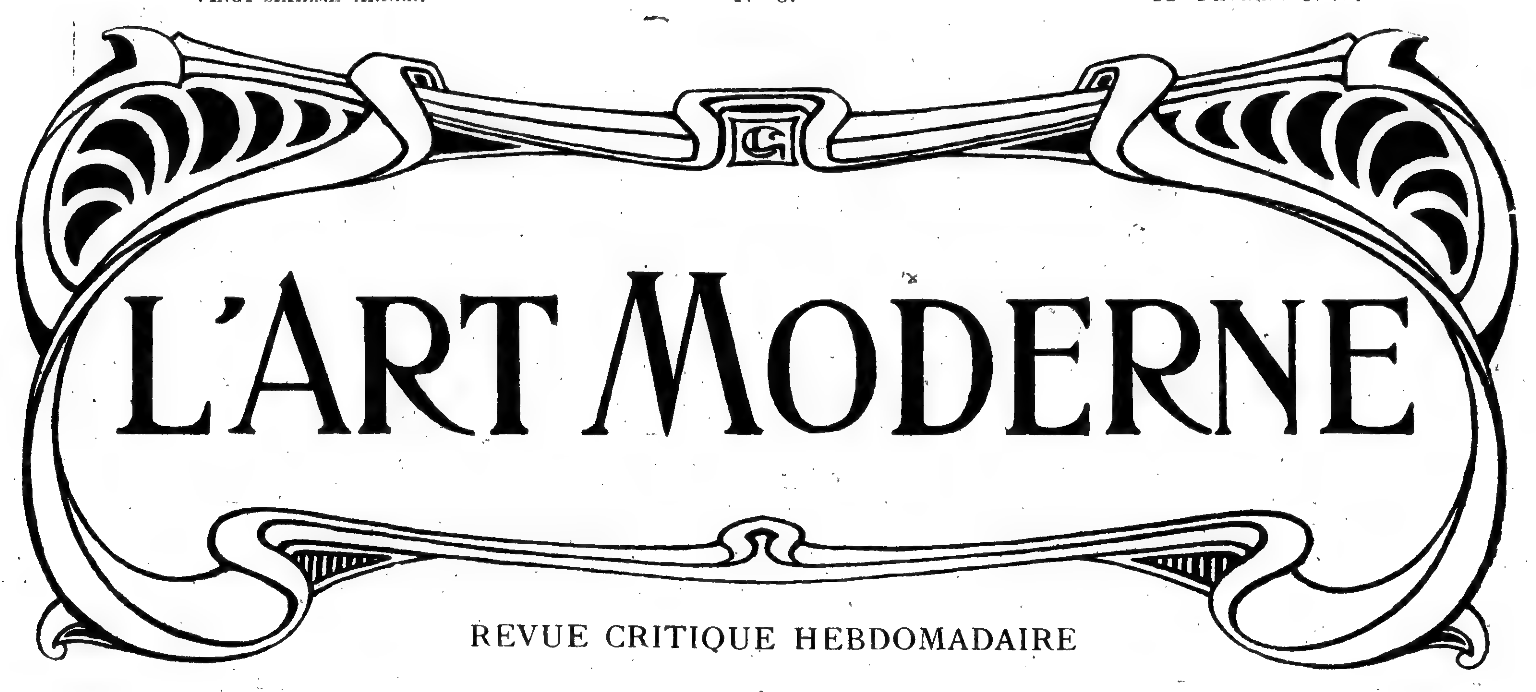
A propos de Mme Georgette Leblanc, annonçons qu'elle vient de signer, à des conditions exceptionnellement brillantes, un engagement de trois mois pour une tournée de représentations dans les principales villes des États-Unis. Mme Leblanc interprétera au cours de ce voyage, fixé à l'hiver prochain, *Monna Vanna*, *Pelléas et Mélisande* et *la Mort de Tintagiles*.

M. Vincent d'Indy s'est remis au travail et a repris hier son cours de composition à la *Scola Cantorum*. Il fera paraître prochainement dans la nouvelle collection des « Maîtres de la Musique » éditée par M. Alcan un ouvrage sur César Franck.

M. Marcel Labey vient d'achever la réduction pour piano à quatre mains de la nouvelle œuvre symphonique de M. d'Indy, *Heures d'été à la Montagne*, qui paraîtra incessamment chez MM. Durand et fils. La première audition sera donnée le 18 courant aux Concerts Colonne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. Nº 6. 11 FÉVRIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PAUL RANSON

D'un jeune groupe d'artistes qui prit part à toutes les expositions des Indépendants, se montra chez Durand-Ruel, aux salons d'Automne, plusieurs, favorisés par les circonstances, connaissent depuis plusieurs années déjà la renommée. M. Maurice Denis, recherché des amateurs intelligents, avec sérénité poursuit la réalisation de ses rêves de douceur calme; M. Édouard Vuillard pénètre le secret des intimités paisibles et réconfortantes; M. Pierre Bonnard, primesautier et narquois, fixe des moments quasi-insaisissables de la durée dans l'observation des gestes et des lumières; M. K.-X. Roussel chante la bonté virgilienne des paysages hantés de faunes et de faunesses, sous le ciel apaisé de l'Ile-de-France; M. Valloton, après s'être fait connaître comme dessinateur outrancier, nous présente des compositions étranges d'intérieurs, un peu secs et durs volontairement.

Mais le sculpteur Lacombe n'a point eu part au succès; M. Ibels, s'il a connu « un moment » de vogue, s'est laissé oublier; M. Paul Séruzier qui avait apparu comme le plus réfléchi, le plus conscient de tous, n'expose guère, et M. Paul Ranson longtemps semblait si indécis qu'on hésitait à reconnaître en son œuvre les sûres et originales qualités qui, dès le début, s'y découvraient.

Cet artiste n'est point de ceux qui se satisfont, leur vie durant, d'une formule une fois trouvée, redite sans cesse. Sans doute une réussite plus rapide en général répond à plus de complaisance de la conscience. Le public s'habitue aisément à reconnaître d'année en année une production chaque fois identique. Mais M. Ranson n'a pas conçu que l'idéal de l'artiste fût de satisfaire le public, ni de plaire, et pourtant, par une antinomie étrange, il est, malheureusement, trop certain que l'art, tel qu'il l'entend, aurait besoin de plaire au public pour atteindre au suprême degré de son développement possible.

L'art de M. Ranson n'est en effet, en aucune façon, un art psychologique. Je ne pense pas qu'en l'étudiant dans son essence, on puisse y rien apprendre au sujet de l'homme intérieur ou sur le sens occulte des objets de la nature. J'insiste sur ce point, parce qu'il semble que le peintre ait, pendant un temps assez long,

π

185

versé dans une étrange erreur. A-t-il souffert de ce que l'exemple de ses contemporains lui faisait considérer comme une faiblesse? A-t-il voulu réagir par des marques extérieures contre le reproche de superficialité qu'il redoutait? Il s'en tint à évoquer les créatures démoniaques imaginées par la folie successive des siècles mystiques, à s'éprendre des formes et des atmosphères inventées par la cabale, par la démence dévoyée de rêveurs impuissants, à situer quelque épisode prétendûment significatif dans le calme d'un frais paysage, de façon à en traduire tout le mystère et la ténèbre latente, où, même, il supprimait toute ambiance de réalité pour ne plus figurer, en des poses extatiques, bizarres, que les personnages de ses songes, pâles apparitions froides, dépourvues de sang, de muscles et de nerfs.

L'erreur de M. Ranson n'est point seulement excusable. Si malheureusement elle a fait subir à l'évolution de son art un arrêt, un recul momentané peut-être, elle fut, — l'exposition admirable de ses œuvres chez M. Druet nous l'assure, — plus que légitime, nécessaire.

M. Ranson est doué du pouvoir étrange de comprendre et de voir d'une manière, au moins en notre temps, exceptionnelle. Il n'attribue pas à la figure humaine une valeur spéciale, il ne sépare pas le paysage de son rêve. Les plans, les ensembles formés par les choses et par les êtres ne se définissent pas, à ses yeux, selon les propriétés qu'une trop savante éducation nous a enseigné à reconnaître en chacun, mais il en saisit surtout, on peut dire presque uniquement, les apparences décoratives. M. Ch. Morice établit très justement quelle différence sépare M. Ranson de la plupart des autres artistes décorateurs et pour quelle raison son effort si longtemps est démeuré incompris. « On croyait discerner dans son dessin, dans sa couleur, le signe d'une intervention excessive de la volonté, un parti pris arbitraire. » Pour échapper à cet injuste reproche, l'artiste se dévoya, en voulant user de sa volonté. Lorsqu'il se soumit, sans y songer, à son instinct, agissant au gré de sa nature originale, il se révéla. Je n'en veux d'autre preuve matérielle que la joie qu'il a connue à peindre, de premier jet, cette quantité innombrable de pastels et de fusains rehaussés rapportés récemment par lui de la côte de Royan, des châtaigneraies de la Corrèze et surtout des halliers fantastiques de la Forêt d'Écouve.

Les critiques cependant ne se méprenaient point tout à fait sur la nature du talent de M. Ranson. Ils le sentaient lointain, et le crurent dédaigneux, parce qu'ils percevaient à merveille qu'aucune des préoccupations esthétiques des artistes contemporains n'était propre à expliquer celui-là. Ils le crurent factice quand il était sincère.

Tout ce qu'il voit s'ordonne, aux regards de M. Ranson, par des combinaisons mystérieuses, pour lui seul aisément perceptibles, de lignes décoratives. Rien de ce qui, pour nous, constitue l'évidence ne lui apparait contradictoire à sa visionnaire évocation. Aussi est-il souvent porté à atténuer les heurts, les ressauts, les violents éclats du modelé intérieur des choses, pour en soumettre l'enchaînement à des rythmes ductiles, continus et réguliers.

Je ne suis point sûr que, paysagiste, le peintre ait choisi les sites qu'il nous montre dans leur grâce héroïque tantôt et tantôt plus légère. Des circonstances de la vie l'ont placé successivement dans des régions diverses, je ne me fierais pas à lui pour en connaître les caractéristiques positives, je dirais presque géographiques. Mais ce qu'il me donne, c'est le sens supérieur de ce que peut, sous un ciel fin, dans une atmosphère agissante et variable, concevoir de rêve tendre une imagination sans cesse en éveil, qu'influencent un souffle de l'air, un frissonnement des feuilles, un soupir des vagues, une ondulation de la lumière, et, par là, il suggère plus de songerie délicieusement mystérieuse qu'en évoquant des créatures et des scènes fantasques, il attribue une signification imprévue et angoissante ou méditative à son art : on se surprend à confondre avec la forme même de ses arbres rudes et contournés, des buissons que le vent agite, des bosquets automnaux où joue la flamme des couleurs en fête, l'apparition suggérée des enchanteurs et des fées, des nymphes ou des dieux, de tous les personnages surhumains que la féconde tradition des hommes a éternellement éveillés dans le sommeil auguste et à la fois familier et terrifiant de la trop grande nature.

De plus paisibles compositions décoratives parfois laissent en paix le mystère enclos dans tout ce qui nous environne. Nul depuis les Japonais n'a su, d'un jet aussi hardi et aussi souple, jeter, pendue à la courbe d'un rameau frêle, la grappe claire des fleurs, pour en emplir tout un panneau harmonieux. D'autres fois, dans un coin de forêt, sous les arbres, des femmes amicales se penchent vers le miroir des eaux où elles lèvent vers les branches leurs beaux bras nus pour y cueillir quelques fruits.

Les occasions furent rares pour l'artiste, jusqu'à présent, d'orner de ses compositions les murs des appartements : pourtant c'est là, ou en de vastes salles dédiées au rêve, s'il en est encore, aux récréations nobles et douces, à des jeux puérils et innocents, à des occupations de bonté et de tendresse, que l'art de M. Paul Ranson pourrait se révéler tout entier, avec ses très hautes, particulières qualités de charme pur, serein, fraîchement évocateur. Au début de sa carrière, on voyait de lui, chez Bing, un projet merveilleux de décor pour une salle à manger : qu'en est-il advenu? et l'artiste, désormais mûri, plus maître de sa vision et de son art, que ne ferait-il point aujourd'hui?

André Fontainas

« LE CHANT DE LA CLOCHE »

PAR M. VINCENT D'INDY (1).

Le Poème de M. Vincent d'Indy.

La *Légende dramatique* de M. d'Indy est, logiquement, ce qu'elle devait être étant donné la personnalité de son auteur et la source à laquelle il a puisé. La personnalité de son auteur? Une âme profondément éprise d'art pur, de bonté, d'idéal; un Français à la pensée claire « comme son regard » (2). En un mot, tout ce qu'il faut pour comprendre la beauté de l'œuvre de Schiller, pour se rendre compte de ce qu'elle peut donner en vue d'une version musicale et pour réaliser celle-ci au moyen d'un poème qui, bien que portant indélébilement la marque de l'originalité de celui qui l'a écrit, donne l'impression d'un respect absolu pour le génie auquel il a emprunté sa substance.

Combien n'y a-t-il pas de librettistes qui, ne voyant dans les chefs-d'œuvre dont ils s'inspirent qu'un moyen d'arriver à « l'effet », défigurent, amoindrissent leurs sources? M. d'Indy n'est pas de ceux-là : parce qu'il a « la foi », il a avant tout à cœur de rester au même niveau que ceux dont l'inspiration lui vient; et il y parvient d'autant plus aisément que son inspiration personnelle s'ajoute, avec un tact parfait, à celle que lui dicte son enthousiasme pour le sujet choisi. Et néanmoins, quelle différence énorme entre son *Chant de la Cloche* et celui de Schiller!

L'Allemand a fait un poème purement lyrique et descriptif. Il ne situe l'embryon d'action dramatique qu'il contient ni dans le temps, ni dans l'espace (3). Son maître fondeur et les personnages auxquels ce dernier fait allusion sont anonymes : en un mot, hommes et choses se meuvent dans un domaine purement abstrait.

Comprenant ce que l'abstraction pouvait avoir de peu favorable au point de vue des développements musicaux, M. Vincent d'Indy est résolument entré dans une voie divergente. Les faits que son poème va développer se passent dans une ville libre du nord de la Suisse, entre l'Aar et le Rhin, à la fin du XIVe et au commencement du XVe siècle. Le maître fondeur s'appelle Wilhelm : les autres personnages qui interviennent dans l'action ont tous un nom. « Dans l'action », disons-nous. En effet, M. d'Indy a transporté les éléments de l'œuvre de Schiller dans le domaine dramatique : il a fait une *Légende dramatique*. Désormais, le drame sera le fil conducteur. Le « descriptif » et le « lyrique » n'interviendront plus que lorsque leur jonction avec le drame sera de nature à encadrer l'action d'épisodes destinés à mettre celle-ci en relief, à accentuer l'expression aux moments spécialement pathétiques.

Il va sans dire que le pur Français qu'est M. d'Indy a éliminé ou tout au moins réduit à sa plus simple expression la face patriarcale et idyllique essentiellement allemande du poème de Schiller. Quant à l'idéal développé par le poète allemand, le musicien français y a substitué, avec raison, son idéal à lui, idéal d'art et de foi auquel Wilhelm, ouvrier de génie, a voué son existence.

En un prologue fort court, M. d'Indy nous présente, à la tombée du soir, le maître fondeur et ses ouvriers occupés à la fabrication de la cloche, dernière œuvre de Wilhelm, vieillard « dont la longue barbe blanche se détache sur les sombres vêtements de travail ». La mort est proche : « avant de partir pour le monde inconnu, Wilhelm veut revoir encore ces instants où les cloches ont influé sur sa vie... Baptême, amour, victoire, lugubre nuit où il pleura sa belle fiancée ». Il évoque ces « tableaux d'un jour qui fuit ». L'obscurité se fait. Ici le prologue cesse et le premier tableau apparaît à nos yeux.

C'est le *Baptême*. — Nous sommes transportés sur une place, devant l'église. Le cortège se déroule et entre dans l'église en célébrant la naissance de Wilhelm. La foule s'associe par ses chants au joyeux événement. La cérémonie terminée, le cortège sort de l'église, accompagné par les prêtres. On entonne le *Credo*. La mère de Wilhelm, portant l'enfant dans ses bras, s'arrête au milieu de la place et chante à son fils un hymne d'espérance et de foi. Puis le cortège s'en va lentement et la foule s'écoule peu à peu en entonnant un *Hosannah!*

Deuxième tableau : *L'Amour*. — Nous sommes au printemps, à la lisière d'un bois, non loin de la ville, au crépuscule. Wilhelm et Lénore, sa fiancée, se promènent lentement, appuyés l'un à l'autre. Wilhelm chante la poésie de l'heure, mais Lénore a des craintes : son fiancé n'est encore que « compagnon ». Demain, les métiers doivent le nommer « maître »; si des envieux refusaient de l'inscrire au livre de maîtrise! Leur mariage ne dépend-il pas de cette nomination? Wilhelm rassure sa fiancée et reprend son hymne au Soir, dont le « grand calme » est pareil à celui de l'artiste qui a fait de « l'Art et de l'Amour » l'idéal de sa vie. Puis les amants échangent des paroles d'amour. Mais Lénore exprime bientôt de nouvelles craintes : un rêve l'a troublée. Tandis que la foule acclamait Wilhelm vainqueur, elle, séparée de lui, mourait sans le revoir. De nouveau son fiancé la rassure. Au comble de l'extase, ils affirment avec élan la confiance qu'ils ont dans leur amour. On entend l'angelus. Il est temps de rentrer. Lénore dit un dernier adieu à la « nuit amoureuse » à la « chère vallée », au « rêve enchanteur »...

Le troisième tableau, intitulé *la Fête*, représente le triomphe de Wilhelm qui va être proclamé maître. La foule, rassemblée sur la place du Marché, chante, au son des cloches, l'allégresse de la fête, et se met à valser : elle cesse de danser quand arrivent les corporations en cortège bariolé. Ce sont d'abord les tanneurs, puis les forgerons, ensuite les tailleurs, les orfèvres, puis enfin les écoliers « riches de savoir et toujours endettés ».

Un héraut, tout à coup, ordonne le silence. Tous se taisent. Le doyen des maîtres, suivi des échevins et des dignitaires de la ville, s'avance, proclame Wilhelm « maître » et convie le peuple à célébrer son triomphe. Le vainqueur apparaît revêtu des insignes de la maîtrise, précédé de la corporation des fondeurs et suivi de son « chef-d'œuvre », porté processionnellement sur un brancard. La foule l'acclame. Les fondeurs prennent la tête du cortège, et tous les métiers s'engouffrent peu à peu dans les larges portes de l'hôtel de ville, tandis que les cloches sonnent joyeusement.

Au quatrième tableau, — *la Vision*, — nous voyons Wilhelm, rêveur et abattu, assis dans la chambre des cloches du vieux clocher qu'éclaire faiblement un pâle rayon de lune. Le rêve sombre de Lénore s'est réalisé : elle n'est plus! Wilhelm s'abandonne au désespoir. « L'Art et l'Amour » sont morts pour lui! Et pourtant, il a senti « s'agiter en son cœur une forme sublime... un art nouveau, puissant et fort ». Mais nul ne le comprend! Son stérile effort sert de risée à la cohue. Dans le redoublement de sa douleur, il évoque l'image de Lénore en une douce et mélancolique rêverie : « Te réveilleras-tu jamais? ô vie éternelle, ô mystère profond pour l'esprit impuissant, comme est profond pour les yeux de la terre l'espace éblouissant! »

Tandis qu'il reste abîmé dans sa rêverie, tout s'anime graduellement autour de lui d'un mouvement surnaturel : les charpentes craquent, les animaux héraldiques du clocher vivent et se meuvent, les gargouilles et les figures symboliques pénètrent lentement dans la tour. Les cloches se mettent à parler et évoquent la foule des esprits. Elfes et Follets apparaissent et sautent joyeusement; les Esprits du rêve, formant de lentes théories, passent et repassent devant Wilhelm en un mol et voluptueux balancement et le convient à venir chercher dans leurs « bras caressants et doux » le sommeil qui endormira sa sombre pensée. A un moment donné, tous les Esprits se mêlent en une ronde étincelante.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.
(2) Voir l'article cité de M. ROMAIN ROLLAND, p. 410.
(3) Il paraît cependant, d'après des commentateurs, que Schiller, en adoptant comme épigraphe pour son poème la phrase latine *Vivos voco, mortuos plango, fulgure frango,* aurait eu en vue une cloche du *Münster* de Schaffhausen, fondue en 1486 et portant cette inscription. Peut-être est-ce cette circonstance qui a amené M. d'Indy à situer son action, comme nous le verrons plus loin, dans une ville libre du nord de la Suisse, entre l'Aar et le Rhin? Ajoutons que, géographiquement, cette ville ne peut être Schaffhausen, qui se trouve sur le Rhin même.

Puis les Esprits du rêve, tendant les bras à Wilhelm, l'appellent vers eux en lui disant : « Dors en paix; nous te rendrons l'espérance et nous calmerons ta souffrance par des songes heureux et vrais! »

Brusquement tous les Esprits disparaissent. Wilhelm reste comme assoupi et insensible. Mais voilà qu'apparaît, dans une lueur étrange, une figure de femme : c'est Lénore. S'adressant au maître fondeur, elle lui dit que, malgré la mort, elle « reste son épouse dans l'éternité », car « le doux lien des âmes amoureuses subsiste encore dans l'infini! ». Le désespoir ne doit point dompter « son génie intrépide ». Qu'il méprise « les clameurs de la foule stupide »; qu'il laisse son « âme au vol rapide s'élancer dans l'immensité, et sa pensée immortelle planer avec elle dans les cieux »; qu'il élève ses regards vers son front radieux, « car elle est l'Harmonie éternelle ». Elle disparaît...

Wilhelm semble se réveiller d'un profond sommeil. Le soleil se lève et illumine la chambre du clocher. Wilhelm, debout et exalté, est inondé de lumière.

Le cinquième tableau, — *l'Incendie*, — n'a pas été évoqué par Wilhelm dans le prologue. Il fait nuit noire sur la place du Marché. On entend le tocsin. Des bourgeois sortent de leurs maisons et écoutent. Le bruit augmente progressivement; la scène s'éclaire de lueurs rouges. Les bourgeois se rassemblent, plus nombreux. On crie : « Au feu! ». Un bourgeois accourt et annonce, au milieu de l'angoisse générale, que les « routiers » ont pris la porte de la ville, qu'ils pillent, brûlent et tuent. Sauve-qui-peut général et désespoir de la foule, qui se croit perdue.

Wilhelm apparaît, armé. Il calme les bourgeois affolés et les incite à prendre les armes pour la défense. Tous s'en vont précipitamment chercher leurs armes. Aux vieillards et aux femmes, restés seuls sur la place, le maître fondeur donne confiance; il les exhorte à employer toutes leurs forces à éteindre l'incendie.

Les hommes reviennent en armes sur la place, entourent Wilhelm et lui expriment sa reconnaissance. « Peuple, à genoux! » crie le héros. Tous s'agenouillent et prient. Ils se relèvent bientôt, s'alignent et chantent un chœur de bataille dans lequel ils bafouent l'ennemi et exaltent Wilhelm : conduits par lui ils défilent au milieu de l'agitation et des cris de la foule. La quintuple vision de Wilhelm se termine ici.

Au sixième tableau, — *la Mort*, — nous nous retrouvons dans le logis du maître. Il fait jour. Ses ouvriers brisent le moule de la cloche. La voilà sortie « de son manteau de poussière ». Wilhelm, maintenant que « l'œuvre est faite », sent venir la mort. Sans regrets et joyeux il adresse au ciel sa dernière prière :

O Dieu des Arts, Père de la lumière,
Entends mes vœux :
Fais, ô grand Dieu, que mon âme ravie,
Brisant son lien corporel,
Passe en mon œuvre et lui donne la vie,
Par un baiser surnaturel!
Fais qu'en ma belle cloche aux voix mystérieuses,
Mon être transporté,
Célèbre encore l'idéale Beauté
Et ses splendeurs délicieuses!
Fais, enfin, que l'Humanité,
Goûtant dans l'Art une paix infinie,
Chante à jamais la sublime Harmonie,
Et l'éternelle Vérité.

Le Chant de la cloche se termine par un septième tableau : *le Triomphe*. Au milieu de la place du Marché reluit, sous les rayons d'un beau soleil d'été, la cloche monumentale, dernière œuvre de Wilhelm : elle pend librement au-dessous d'un lourd échafaud de fortes poutres.

La foule, rassemblée sur la place, chante joyeusement, car c'est jour de fête, et elle admire la cloche. Mais quelques vieux maîtres, jaloux de Wilhelm, interrompent le concert d'admiration et critiquent l'œuvre, « ce bloc jaunissant », cette cloche « contraire à la tradition ». D'ailleurs, Me Dietrich Lurschwulst, docteur en droit romain, sera du même avis! Voyez, il s'avance; laissez-le parler! — Doctoralement, Dietrich proclame que la cloche « est mal construite », et « qu'aucun son n'en pourra sortir ». Convaincue, la foule versatile traite Wilhelm de « trompeur », et, houleuse, s'apprête à mettre à sac sa maison... Mais, à ce moment, un prêtre s'avance et annonce que Wilhelm est mort. Le corps du maître, porté sur une civière, sort du logis. Les prêtres chantent : « *in paradisum deducant te angeli* .. » La foule, respectueuse, répète ce chant. Et, tandis que le cortège de deuil se perd dans les rues adjacentes, la cloche, comme animée tout à coup d'une vie surnaturelle, commence à s'agiter d'elle-même. Ses balancements, faibles d'abord, augmentent de plus en plus, et le peuple, atterré, considère ce prodige avec une terreur superstitieuse qui s'accroît de minute en minute. « C'est Dieu lui-même qui confond les ennemis du mort! »

Le premier son de la cloche résonne, clair et grave. Un calme subit et profond s'est emparé de tous les esprits. Les louanges de l'œuvre et de l'ouvrier montent vers la voûte céleste. Et l'œuvre s'achève par ces paroles, qui en résument l'esprit.

« .... Que par l'Art, influence bénie,
Notre esprit exalté,
Chante à jamais la sublime Harmonie,
Et l'éternelle Vérité. »

(A suivre.) CH. VAN DEN BORREN

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

M. Henri Vande Putte a écrit récemment dans *Antée* que je n'étais pas son ami. Cela me gêne un peu pour parler librement de son dernier livre de poèmes : *Pain quotidien* (1). Pour un peu, je serais forcé de n'en dire que du bien. Sachez donc, tout d'abord, que la librairie belge a vu rarement paraître un ouvrage édité avec plus de luxe simple que ce recueil de vers. Le papier qu'on y a employé est d'une beauté charmante et les caractères, élégants et neufs, s'y dessinent avec une grâce et une netteté incomparables. C'est une chance pour un poète de pouvoir orner ses vers d'une telle parure. Il désarme d'avance la critique et, quand le lecteur éprouverait le besoin de s'insurger contre certaines faiblesses, il s'apaise en se disant : « Oui, sans doute, ce n'est pas fort! Mais c'est si bien imprimé! »

M. Vande Putte, on le sait, n'est pas un homme de lettres au sens ordinaire de ce mot. Il veut être le *Poète*, c'est-à-dire l'écrivain qui chante sa propre vie et rien que cela. C'est l'individualisme érigé en méthode littéraire. C'est aussi, si je ne m'égare, le Romantisme mal éteint qui jette une dernière lueur. Seulement, les Romantiques qui se confessèrent à nous en vers immortels donnaient à leurs confidences une allure passionnée, un décor grandiose qui élevaient celles-ci au-dessus des douleurs et des joies mesquines de l'humanité moyenne. M. Vande Putte, au contraire, met en vers tout ce qui lui arrive de bon, de mauvais ou de pire : ses amours, ses souvenirs, ses rencontres, ses promenades, ses rêves, ses espérances. Et dame, vous pensez bien que, dans la masse, figure maint événement très important peut-être pour lui mais auquel il nous est impossible de prendre le moindre intérêt. Quand il dit à son ami Toisoul :

O Turinoul (dont plus agréablement
Sonne le nom que Toisoul,
Qui m'est cher davantage pourtant),

O Turinoul, tu as vécu ma vie
Heure par heure, en poésie,
Depuis le jour où j'ai goûté
La beauté.

Pour moi, pour mes vers, merci,
Précieux ami!

Rue Marie-Henriette, au troisième,
Où voguait sur le bleu
Des soirs laborieux
Ma lune de miel,

(1) Bruges. Arthur Herbert.

Tu fumais dans la pipe et buvais la bière
Du pas riche poète que j'étais,
— En souriant à mon génie, mais sévère
A mes fautes de français...

on a l'impression que c'est là un fragment de journal intime qui ne regarde personne que le poète et son ami.

Heureusement, tout, dans ce livre, n'émane pas d'une inspiration aussi étroitement personnelle. Il contient quelques poèmes nostalgiques et de belle couleur à la Rimbaud dans lesquels l'auteur, quittant l'impasse où Laforgue étouffa son génie moribond, s'élance en esprit vers les contrées lointaines, vers les pays de vie intense, vers tout ce qui est l'inconnu, l'inéprouvé, l'inédit et à quoi tend de toutes ses forces son âme éprise d'aventure et de voyage. Je pense que, dans cette voie, M. Vande Putte pourrait réaliser des choses fort intéressantes, d'un lyrisme curieux et vraiment original, s'il consentait à renoncer à son extraordinaire amorphisme. Le vers libre a été créé pour supprimer de la prosodie l'enjambement et autres licences qui rompaient l'unité du vers. Comment expliquer, dès lors, qu'un verslibriste rétablisse, dans la prosodie nouvelle, les pires errements de la poésie clownesque des sous-Banville, et qu'il écrive des vers comme ceux-ci :

Tu pourras lire, au Dictionnaire de la Fable
qu'Amymone épousa Encelade
et que, sur l'ordre de son père, *elle tua*
ce mari au doux nom, *la première*
fois qu'elle connaissait l'amour entre ses bras !

Il y a là un non-sens auquel M. Van de Putte fera bien de songer. Pour ma part, je ne goûte pas du tout ces vers mous, fuyants, invertébrés, dont le rythme ne se précise jamais et qui gênent les yeux, tout en laissant l'oreille mécontente et déçue.

***

L'art de M. Sander Pierron est aux antipodes de celui de M. Vande Putte. Autant celui-ci se replie sur soi-même et cultive son moi, autant l'auteur du *Tribun* (1) — c'est le titre de son dernier livre — néglige ses événements intimes pour ne nous entretenir que du monde extérieur. Sa fécondité, sa puissance de travail, sa façon simple et claire d'exposer les choses méritent un éloge tout particulier. Romancier, nouvelliste, conteur, critique d'art, il s'est fait récemment en un livre bourré de documents, graphiques et autres, amassés avec une patience et une sagacité tout à fait remarquables, l'historiographe de la forêt de Soigne (2). Aujourd'hui, il nous donne un roman social où se trouve étudié littérairement, pour la première fois, je pense, depuis la naissance du mouvement socialiste, le cas d'un homme qui donne toute sa vie à son parti, qui lui sacrifie son bien-être et jusqu'au bonheur des siens, pour ne recueillir de tant de peines que des avanies de toutes sortes, tandis que de plus jeunes, de plus souples, de plus intrigants s'attribuent sans façon le prix de ses fatigues et de son immense labeur. M. Pierron a construit, sur cette donnée, un roman bien équilibré, dont le style manque peut-être d'éclat mais qui se lit avec un intérêt croissant. C'est une utile contribution à l'histoire sociale de notre pays et de notre temps.

***

De plus en plus, d'ailleurs, nos romanciers se montrent préoccupés des grands problèmes moraux qui agitent la société moderne. Les théories de Nietzsche ont provoqué une foule de discussions sur l'idée du devoir, sur la question séculaire du bien et du mal. Le bien, le mal existent-ils ou sont-ils des concepts de notre création?

M. Georges Rens croit à leur existence et il les symbolise en deux surhommes, Airebail et Balvas, qui, malgré les efforts pacifiques de l'omniscient Timalgue, se disputent la possession de l'humanité. C'est le mal, Balvas, qui triomphe et donne naissance au principe d'autorité, au désir des conquêtes, aux guerres sanglantes et à l'humiliant esclavage. Et tel est le sujet grandiloquent du dernier livre de M. Rens : *Vers les cimes!* (1) C'est un long poème en prose rythmée, qui rappelle souvent, au moins pour la forme, *les Ballades françaises* de M. Paul Fort.

(1) Paris, Sansot et Cie, pour *l'Association des Écrivains belges*.
(2) Bruxelles, Bulens.

M. Edgar Baes, publiciste inlassable, n'a pas des ambitions aussi vastes. Il ne prétend pas nous donner un pendant à la Genèse. Il se contente modestement, dans sa *Rivière d'amour* (1) d'analyser les sensations tour à tour enthousiastes et funèbres — funèbres jusqu'à la mort — d'un peintre neurasthénique : encore un sujet singulièrement actuel, hélas ! Son roman est alerte, fourmillant d'êtres et de choses et, souvent, va toucher en nous de délicates fibres secrètes. M. Baes a un esprit philosophique qui le porte à tirer des événements humains des leçons et des exemples. Il est d'ailleurs animé d'un amour passionné pour la vie, pour la nature, et son livre se termine sur un tableau du Printemps qui est comme un hymne à l'immortel Espoir.

M. Carlo Ruyters est plus pessimiste. Est-ce la mode, à présent, que les jeunes se découragent quand les vieux respirent de toutes leurs forces déclinantes le souffle ardent des jours? Les *Pantins* (1) de M. Ruyters sont une sorte de carnaval de l'humanité. Et, en effet, il est quelque peu fait abus, dans ce livre, des bals masqués et des soupers dans les grands bars. M. Ruyters a un tour d'esprit sceptique et désabusé. Est-il fait réellement de la sorte ou bien est-ce une coquetterie de son âge? Ses ouvrages ultérieurs nous l'apprendront. En attendant, disons de celui-ci qu'il est un livre de début, très honorable, plein de promesses, joliment édité par la maison Monnom, illustré de croquis amusants par des artistes de talent, et qu'il révèle une tendance curieuse vers le beau style harmonieux et froid qui semble une tradition de la famille.

GEORGES RENCY

Correspondance musicale de Paris.

Société Moderne d'instruments à vent. — Concert de Mme Fourrier. — Société Nationale.

Partout, en ce moment, on joue des œuvres inédites : Samedi dernier, il aurait notamment fallu assister à la fois au concert de la Société Nationale et à celui de la Société Moderne des instruments à vent, où fut exécuté pour la première fois un Poème Sylvestre (pour double quintette et harpe) de M. Inghelbrecht.

Je suis, hélas ! arrivé trop tard à la salle de la rue d'Athènes, mais on m'y a dit que ce Poème était extrêmement intéressant de couleur et d'invention, et que Mlle Inghelbrecht en avait joué de remarquable façon la partie de harpe; et j'ai eu le temps d'écouter deux Esquisses antiques (flûte et harpe) du même auteur qui me firent vivement regretter de n'avoir point entendu son Poème Sylvestre.

A un concert donné par Mme Fourrier, l'assidue interprète de *lieder* modernes, a eu lieu la première exécution des *Images*, de M. Debussy, trois exquises pièces de piano dont je parlerai plus à loisir lorsque M. Vines les rejouera à la Société Nationale (il fera entendre le même jour la Sonate de piano de M. Balakiren).

Je me réjouis fort de cette dispersion d'œuvres nouvelles parmi les concerts d'aujourd'hui, car c'est là une preuve que l'exemple donné par la Société Nationale, cette société autrefois seule à offrir d'importantes « premières auditions », n'a point été stérile, et que cette Société a utilement atteint son but le plus noble, celui de rendre général le goût pour la musique moderne.

Je me réjouis aussi que la Société Nationale nous ait offert à son dernier concert une audition intégrale d'*En Languedoc*, de M. Déodat de Séverac. Cette admirable suite de piano, déjà partiellement entendue à la Nationale, exécutée en entier à la Schola, l'an dernier, par M. Vines, a obtenu, cete fois encore, un complet et juste succès.

L'œuvre est intensément significative; elle dispense à la fois le plaisir, la joie et l'émotion. Le charme sensuel, les jeux de sono-

(1) Bruxelles, Ed. de *l'Association des Écrivains belges*.

rités, le charme profond de la pensée musicale s'y équilibrent, s'y complètent, s'y confondent. Les moyens matériels par où M. de Séverac obtient les couleurs et l'expression sont très particuliers, très en dehors de la technique traditionnelle du piano, et décèlent, comme le font aussi son écriture harmonique et la substance de ses motifs, une conception très spéciale du monde sonore. En ce qui concerne le côté matériel de son art, M. de Séverac se différencie essentiellement d'un compositeur dont il est, tant par la finesse de sa sensibilité et l'audace paisible de son tempérament créateur que par la beauté de la musique créée, le tout proche frère spirituel : M. Maurice Ravel. Il est merveilleux qu'une même génération nous offre deux artistes à la fois si dissemblables et si parallèles et qui, tous deux, dès leurs débuts ou presque, enrichissent la littérature du piano d'œuvres hautement originales, et qui, certainement, seront durables.

Dans un très prochain article, je me propose d'étudier plus à loisir, outre les productions de M. Ravel et celles de M. de Séverac, quelques-unes des dernières œuvres de piano exécutées à Paris, car il est impossible d'en parler utilement dans les limites de ces comptes rendus, et l'évolution actuelle du style de piano est extrêmement curieuse.

Je reviens au programme de la Nationale. Il faut d'abord féliciter Mlle Selva, qui joua très remarquablement la Suite de M. de Séverac. J'ai surtout aimé sa poétique interprétation de *Coin de cimetière au printemps*. Après chacune des cinq pièces, elle fut applaudie longuement.

Le même soir on entendit une Sonate (piano et violon) de M. Joseph Jongen : l'auteur était au piano, et la partie de violon fut confiée à M. Chaumont, de qui tout le monde apprécia le jeu sonore, fougueux, expressif, un peu romantique. Il y des qualités dans cette sonate; elle n'offre rien de torturé, rien de vulgaire. Les idées en sont souvent assez belles. Je n'aime point, par exemple, le parti pris, fréquent dans certaines sonates modernes de piano et violon, de faire chanter le violon tout le temps. Un mouvement de sonate finit par ressembler alors à un solo accompagné. Dans cette association particulièrement ingrate des deux timbres, il faut avant tout chercher à réaliser un ensemble homogène et dont les deux éléments coopèrent en se renforçant l'un l'autre. Il m'a paru aussi que les développements manquaient ici, parfois, d'intérêt, et que l'ensemble était plutôt pauvre d'invention rythmique.

Des mélodies de M. Raoul Bardac m'ont semblé attester un joli sentiment musical. Mais que le texte d'une d'entre elles était donc étrange !

On entendit avec plaisir, pour terminer le concert, le solide trio de M. Coindreau, dont j'ai parlé ici lors de la première audition.

M.-D. CALVOCORESSI.

La perte de mon programme et l'obligation de rédiger de mémoire mon dernier compte rendu m'ont empêché de citer, alors, MM. Enesco et Aubert, et M. Stenger, qui respectivement avaient été applaudis pour leur interprétation des œuvres de MM. Poueigh et Inghelbrecht. M. D. C.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Rafale de M. Henry Bernstein, que le théâtre du Parc joue en ce moment, a le mérite appréciable d'être une pièce âpre, violente et rapide, selon les promesses de son titre, et d'offrir quelques scènes extrêmement dramatiques et poignantes. La psychologie laisse davantage à désirer et le personnage du baron Lebourg, le pivot de la pièce, est quelque peu flottant, manque un peu de ligne et d'unité. Voici le sujet en deux mots : le baron Lebourg, parvenu de la haute finance, a donné sa fille en mariage à un noble stupide, le comte de Brechebelle. La jeune femme s'en console en aimant, avec un mystère bien gardé, le beau et séduisant Robert de Chacéroy. Celui-ci, personnage fort peu recommandable, en somme, vit du jeu et des courses. Tant va la cruche à l'eau!... Par une nuit de déveine persistante, il perd 650,000 francs qui ne lui appartiennent pas. Si dans vingt-quatre heures, cette somme énorme n'est pas remboursée, Chacéroy n'a plus qu'à disparaître. Sa maîtresse lui arrache le secret de son épouvantable situation et, sans un mot de blâme, elle va s'employer à le sauver à son insu. Son père refuse la somme, et cela se comprend assez tant qu'il ne connaît pas la vérité. Mais il la lui arrache, cette vérité et, malgré la crainte du scandale, — chose qu'il redoute par-dessus tout — il met à son concours des conditions si offensantes que sa fille est contrainte de le refuser. Cela n'est point vraisemblable. Pour éviter le moindre bruit autour de cette affaire, il est de la logique du caractère du baron Lebourg que celui-ci paye sans compter et sans discuter. Oui, mais, voilà ! Si les choses se passaient de la sorte, il n'y aurait plus de pièce ! La jeune femme, alors, qui veut sauver son amant à tout prix, obtient la somme d'un sien cousin, qui l'a aimée jadis et qui, pour se venger du dédain dont il a été l'objet, ne lâche à sa cousine les billets de banque que contre le don de sa personne. Son amour est plus fort que l'honneur et le dégoût : elle se donne. Mais au moment où elle arrive avec le bijoutier porteur du chèque sauveur, Robert, désespéré, se tire une balle au cœur. On le voit : il n'y a d'intéressant, dans cette pièce douloureuse et amère, que le personnage de la femme. Mlle Juliette Clarel y a obtenu un de ses plus grands succès : elle a été admirable tout le temps et on l'a applaudie comme on applaudit rarement au Parc. M. Carpentier est un excellent baron Lebourg. M. Mauloy joue avec une élégante discrétion le rôle de Chacéroy et M. Cueille est une canaille de cousin tout-à-fait réussie.

Aux Galeries, on a repris le *Voyage de Suzette*, bouffonnerie géographique, zoologique et clownesque de MM. Chivot et Duru, pour les paroles, et de M. Léon Vasseur pour la musique. Les airs de cette opérette sont d'une vulgarité aimablement populaire et il y a longtemps qu'on les fredonne ou qu'on les hurle, les soirs de carnaval. Mais la mise en scène de cette pièce aux Galeries est véritablement prestigieuse. Elle est jouée avec verve et talent par une troupe bonne-enfant qui ne demande qu'à amuser les autres en s'amusant soi-même, au milieu d'un luxe de décors et de costumes insurpassable, parmi des ballets charmants et des défilés extraordinaires où l'on voit des chameaux, des lamas et des ours.

G. R.

NOTES DE MUSIQUE

Mme Mysz-Gmeiner.

Des *lieder* de Schubert, de Schumann, de Brahms et de Richard Strauss, chantés en allemand par une interprète intelligente venue d'Autriche, que peut-on rêver de plus exquis? Aussi, jamais succès ne fut plus légitime que celui qui accueillit la charmante cantatrice : le public qui assistait à son concert a apprécié, à très juste titre, la façon naturelle, presque « populaire », dont elle chante ces *lieder* que nous entendons si souvent interpréter dans d'horribles et défigurantes traductions françaises, presque toujours avec affectation, ou avec des partis pris de raffinement qui ne conviennent nullement à ces œuvres, jaillies du cœur même des artistes qui les créèrent. Et même, si nous avions un léger reproche à faire à Mme Mysz-Gmeiner, ce serait de lui trouver une sorte de parti pris contraire à celui des artistes d'ici ; un « clichage » du naturel se manifestant par une tendance parfois exagérée à « bien enlever » la mélodie, ce qui donne à certains moments une petite pointe de vulgarité à sa manière de chanter. Mais c'est là fort peu de chose, et les qualités dominent tellement l'unique défaut (qui n'est d'ailleurs perceptible que dans deux ou trois *lieder*), que l'on ne peut faire autrement que de se laisser aller à un enthousiasme franc et sincère. Peut-on mieux dire que Mme Mysz-Gmeiner, ce que Schubert, Schumann et Strauss ont voulu exprimer dans *Das Lied im Grünen*, dans *Wiegelied*, dans le *Nussbaum* et dans *Waldzeeligkeit*, pour ne citer que les *lieder* qui ont fait le plus d'impression? O ce *Lied im Grünen* surtout! Toute l'âme jeune et fraîche de Schubert s'exhale joyeusement de cette mélodie vivante, saine et pure!

M. Jean du Chastain, pianiste, prêtait son concours à ce concert. Son interprétation froide, à la fois indifférente et hostile, de la Sonate en *mi* bémol, op. 31, nº 3, de Beethoven, par laquelle débutait le concert, m'a plongé dans un tel ahurissement que je ne me sens pas capable de dire impartialement ce que je pense de la manière dont il a exécuté les autres morceaux.

CH. V.

Exposition Louis-G. Cambier.

Sous un ciel jaune et lourd de neige, par une lumière de caveau ou de chambre ardente, je suis allé voir, contraste amer! — les impressions que M. Cambier a rapportées de son dernier voyage à Brousse et à Constantinople, et qu'il expose en ce moment dans son atelier de la rue de la Charité. Elles sont plus qu'intéressantes, ces impressions. On y voit des marines éclatantes de soleil : le ciel diaphane, la mer d'un bleu profond, la terre dorée comme un gâteau et partout de petites voiles blanches, d'un blanc éblouissant et joyeux, gonflées par le vent. On y voit des intérieurs orientaux, fanfares de couleurs vives, tout pleins d'une clarté précise et fraîche; des mosquées et des tombeaux où courent des arabesques capricieuses. Mais ce qui reste surtout dans l'œil et dans l'esprit, ce sont quelques paysages d'aspect triste et funèbre, des cimetières ou des chemins qui y conduisent. Sur la soie délicate du firmament, oh! ces cyprès, ces sombres et rigides cyprès qui semblent monter au ciel comme la voix de la douleur humaine! Sans être, comme on l'a dit, un peintre littéraire, M. Cambier veut que, de sa peinture, se dégage autre chose qu'une impression brutale de lignes et de tons; il veut qu'elle traduise un sentiment, qu'elle exprime un petit coin de la sensibilité générale et que, sans cesser d'être de la peinture — et même de la peinture avant tout — elle puisse intéresser tout le monde, soit par son sujet, soit par l'idée secrète qui l'a inspirée. Ses toiles sur Jérusalem, dont quelques-unes sont encore ici, son admirable *Pèlerinage russe*, par exemple, ou sa *Chapelle*, sont de superbes morceaux de couleur, volontaires, sauvages, savoureusement flamands. Mais en outre, ils pourraient servir d'illustrations à certaines pages de Loti auxquelles elles font invinciblement songer. Et pour tout dire en peu de mots, M. Cambier, certes, n'est pas un peintre idéaliste et littéraire : il souhaite tout simplement que son métier lui permette de montrer plus plastiquement, par le moyen de la couleur et de la ligne, ce que la plume de l'écrivain exprime par le mot et par l'image. A ce titre, cet artiste obstiné, vigoureux et intelligent, âme mélancolique et sensible servie par un tempérament d'athlète, mérite une attention doublement sympathique.

A. S.

LES REVUES

Le numéro de février de *la Belgique artistique et littéraire* est très compact et très intéressant. Si jeune encore, cette revue est déjà de celles que l'on attend chaque mois avec impatience. On y lit cette fois-ci un conte de M. Georges Rency, *le Bon Dieu de Plainevaux*, un autre de M. Mahutte, des vers de M. Ramaekers, un curieux dialogue philosophico-social de M. Dumont-Wilden, et des articles de MM. Léon Hennebicq, Jules Destrée et Sander Pierron. M. Paul André y continue la publication de son roman, Delphine Fousseret, et les chroniqueurs ordinaires de la maison y rendent compte de tout le mouvement intellectuel du mois. Une bonne nouvelle : la revue comptera bientôt six cents abonnés.

Dans *le Thyrse* de février, il faut lire une excellente étude de M. Léon Wéry sur le peintre Gailliard.

En Art, la revue de M. Charles Dulait, publie une curieuse chronique, bien pensée et bien écrite, de son jeune directeur, sur la Question du Féminisme, et M. Maurice des Ombiaux, en un conte gaulois : *Bouc et gatte*, fait sonner, dans cette maison idéaliste, son franc rire wallon.

Le numéro de *Durendal* de janvier contient un article d'Arnold Goffin approuvant la campagne entreprise par M. Louis Delattre et continuée par l'Association des Ecrivains, pour faire rendre justice à nos littérateurs. Il insiste surtout sur la nécessité de créer une Académie littéraire.

Dans *l'Occident*, la belle revue française, M. Maurice des Ombiaux disserte d'une façon charmante sur les Légendes de Wallonie et M. Jules Soury étudie les antinomies entre la science et la croyance.

Dans *l'Essor littéraire* M. Georges Ramaekers publie un énergique manifeste en faveur du vœu des Ecrivains.

Antée, dans son numéro du 1er février, nous donne une foule de choses intéressantes. Des noms connus : Comtesse Mathieu de Noailles, Charles Guérin, Saint-Georges de Bouhélier, Gilbert des Voisins, André Fontainas. A signaler tout spécialement un article de M. André Ruyters : *Paroles pour Georges Eekhoud*, où l'auteur des *Mains gantées et Pieds nus*, déclare que la littérature « n'importe qu'à raison de ce que nous avons à exprimer », que l'œuvre d'Eekhoud est supérieure à ses yeux « au verbiage frivole d'un Régnier, d'un France, d'un Maeterlinck, qui du problème redoutable dont notre mentalité est tourmentée ne paraissent rien sentir ni deviner! » Nous nous ferions scrupule de déflorer par un commentaire ces sublimes constatations.

PETITE CHRONIQUE

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 18 février, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et consacré à l'exécution du *Chant de la Cloche*, légende dramatique de Vincent d'Indy. Les principaux rôles seront interprétés par M. Lafitte (Wilhelm, maître fondeur), Mme Francès Alda (Lénore), Mlle Bourgeois (la Mère); les autres rôles par MM. Dognies, François, Crabbé, Deshayes, Deboot, du théâtre royal de la Monnaie : chœurs du théâtre. L'ouvrage est divisé en sept parties : Prologue; 1. Le Baptême; 2. L'Amour; 3. La Fête; 4. Vision; 5. L'Incendie; 6. La Mort; 7. Triomphe.

Répétition générale le samedi 17 février.

Jeudi dernier a eu lieu, à la salle Boute, au milieu d'une grande affluence, l'ouverture de l'Exposition du cercle *Vie et Lumière*. Nous parlerons dimanche prochain de ce charmant salon, l'un des plus intéressants que l'on ait pu voir cette année à Bruxelles. Il réunit les envois de onze artistes dont aucun n'est négligeable et parmi lesquels il faut signaler surtout M. Georges Buysse, M. Lemmen, M. Edmond Verstraeten et un étranger, M. Monks dont les petites études ont fait sensation.

C'est aujourd'hui 11 février et dimanche prochain 18, que sera exécutée, aux Concerts du Conservatoire de Paris, la cantate que M. Balakirew a composée en l'honneur du centenaire de Gluck.

L'importante partie de soprano solo a été confiée à Mme Mellot-Joubert.

La traduction française est due à notre collaborateur M.-D. Calvocoressi.

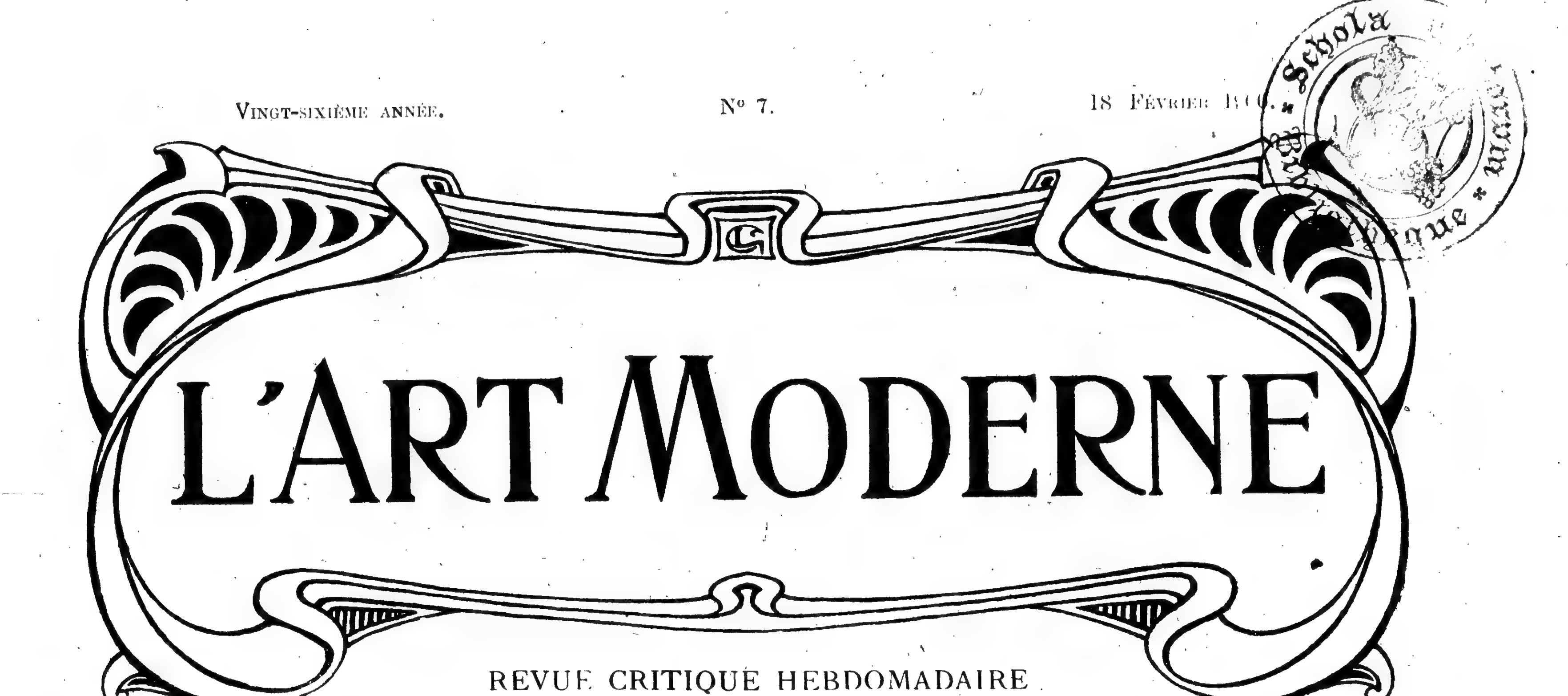
Le Comité d'action du monument Max Waller s'est réuni dimanche et a décidé de poursuivre vigoureusement sa propagande. Une représentation extraordinaire sera organisée au théâtre royal du Parc au bénéfice de la souscription. Grâce à l'obligeance de M. Reding, directeur de ce théâtre, la deuxième de *Rabelais*, une pièce inédite de Félix Bodson, l'heureux auteur de *Pierrot millionnaire*, sera réservée pour cette représentation, qui aura lieu dans un mois environ. Le spectacle commencera par une conférence sur Max Waller, et les artistes du Parc diront, en intermède, des poésies du directeur fondateur de la *Jeune Belgique*. On peut dès à présent retenir ses places, au prix ordinaire du théâtre, en s'adressant au secrétaire du Comité : M. Léopold Rosy, 14, rue de la Filature, Bruxelles.

Le pèlerinage annuel à la tombe de Waller, à Hofstade, a été fixé au dimanche 4 mars.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Vingt-sixième année. — N° 7. — 18 Février 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ÉVOLUTION

Quand Paul Gauguin, en 1889, étiquetant *Breton et Veau* l'une de ses toiles, osa synthétiser en un raccourci violent de couleurs et de formes sa sensation d'art, il y eut, parmi les gens graves qui « s'intéressent à la peinture », d'énergiques protestations. La critique ne lui fut pas douce, au solitaire de Taïti! Et peu de tableaux de musée entendirent, — bien qu'ils aient la réputation d'en être quotidiennement abreuvés, — les sottises, les propos méprisants et les injures dont les oreilles innocentes de ce Breton et de ce veau furent, cette année, rebattues.

Deux ans auparavant, une toile d'apparence — aujourd'hui — bien calme et discrète (je la revis dernièrement dans un appartement du boulevard Beauséjour qu'elle éclaire d'une lumière radieuse) avait excité une agitation analogue, — car les tableaux provoquent, on ne sait pourquoi, des émeutes quand ils ne sont pas façonnés sur les patrons à la mode. C'était, — oh! que ce titre paisible évoque de belliqueux souvenirs! — *Un Dimanche à la Grande-Jatte*. Lequel, du tableau de Seurat ou de l'humble bretonnerie de Gauguin, débrida le plus de colères, — je n'essaierai pas de trancher ce problème historique auquel ne s'attache, au surplus, qu'un intérêt secondaire, l'art de Gauguin étant désormais, comme celui de Seurat, à l'abri du choc des imbéciles.

Qui ne se souvient du charivari par lequel on accueillit successivement Monet, Ensor, Renoir, Vogels, Van Gogh, Cézanne, — tous ceux qui refusèrent de se plier aux exigences de la convention?

Plus récemment Maurice Denis souleva à son tour, par son schématisme expressif et l'audace tranquille de ses harmonies chromiques inusitées, d'opiniâtres animosités. On lui reprocha avec acrimonie de styliser la nature, alors qu'on venait de morigéner les impressionnistes pour s'en être fait les trop fidèles traducteurs!

Il serait temps d'admettre enfin le principe de liberté qui est à la base de l'art. Dans le bouillonnement des idées et des sensations d'aujourd'hui, l'artiste extériorise diversement ses facultés instinctives. Parmi les peintres, — qu'on veuille bien récapituler les phases principales de l'évolution à laquelle nous assistons

depuis vingt-cinq ans, — les uns ont été séduits par le problème de la lumière. Ils ont analysé minutieusement leurs impressions, s'efforçant de saisir et d'exprimer les jeux les plus fugitifs des rayons solaires. D'impulsive, cette analyse est devenue peu à peu consciente et réfléchie. Elle s'est appuyée sur des données scientifiques pour pénétrer plus sûrement dans les régions demeurées jusqu'alors inaccessibles.

D'autres, hantés par le désir de soustraire l'art aux déchéances que lui fit subir l'académisme, de le ramener aux sources ingénues de l'émotion, s'efforcèrent d'oublier, dans leur contact avec la nature, tout enseignement traditionnel. A l'analyse des impressions visuelles ils opposèrent une volonté synthétique qui créa de fervents poèmes de couleurs et de formes, des décors aux rythmes fougeux ou calmes dans lesquels la réalité objective était subordonnée à l'expression théorétique.

C'est de l'union de ces deux penchants qu'est issu, semble-t-il, l'idéal esthétique de la génération nouvelle, — j'entends : envisagée dans ses individualités conscientes; car le nombre des artistes que seules dirigent, au petit bonheur, leurs ressources instinctives l'emporte de beaucoup sur ceux qu'inspire une décision réfléchie. Si l'impressionnisme, en ses étapes progressives, a éclairci définitivement la vision des peintres et fait épanouir sous leurs brosses le frais bouquet des tons lumineux, la méthode synthétique se substitue actuellement de plus en plus au principe analytique. Les peintres d'aujourd'hui semblent moins soucieux de traduire scrupuleusement la vérité d'un site, d'une figure, que d'exprimer avec force, d'une écriture picturale large et appuyée, leurs perceptions optiques. Des recherches de style, nées de l'exemple donné par quelques maitres actuellement triomphants, ont remplacé les divertissements littéraires ou symboliques qui envahirent un moment la peinture. L'espoir surgit d'un art simple, sain, robuste et grand, dépouillé des éléments anecdotiques qui le diminuent.

Peut-être luira-t-il pour les esprits clairvoyants en ce microcosme de la *Libre Esthétique* qui, dans quelques jours, va refléter les tendances esthétiques de la plus récente génération des peintres et des sculpteurs occidentaux.

Octave Maus

CROQUIS

Edmond Jaloux (1).

Le cas de M. Edmond Jaloux est des plus curieux. On doit, je pense, le classer parmi ceux que M. Ribot a si finement étudiés dans ses *Maladies de la Personnalité*. M. Edmond Jaloux est, en quelque sorte, le sosie de Felida X..., vous savez bien! la personne qui avait deux existences et passait de l'une à l'autre sans du tout s'en apercevoir. Je n'ai lu de M. Edmond Jaloux que deux romans : *les Sangsues* et *le Jeune Homme au Masque*. Ils ont suffi à me plonger dans la perplexité la plus affreuse. — Je plains cet auteur et, si je le connaissais, je lui donnerais un avis salutaire : partir, partir pour les pays sauvages où les dames ne sont vêtues que d'un pagne, ou bien entrer au couvent où les dames sont rares. Je ne veux pas dire que ce soit l'élément féminin qui rende la littérature de M. Jaloux si tragique à considérer! Le cas est autrement grave; pathologique à coup sûr. Que M. Jaloux doit donc souffrir! et quel enfer sa vie doit être!

Ecoutez! M. Jaloux est un monstre. Il est double. Il a deux paires d'yeux qui ne voient pas les mêmes choses. Il a quatre oreilles qui entendent d'une manière différente, et, surtout, c'est là le drame! il a deux cerveaux et deux cœurs dont les méditations et les pulsations ne se connaissent point.

Je m'explique. M. Edmond Jaloux est un auteur naturaliste, mais il est aussi un poète. *Le Jeune Homme au Masque* le prouve avec surabondance si on le compare aux *Sangsues*. Ce livre, *les Sangsues*, était une histoire de Médan fort savoureuse par sa nature. N'eût-il été que ça, M. Jaloux serait un homme du commun, mais je vous dis que M. Jaloux est un monstre. Un poète s'agitait dans cette aventure naturaliste et dérangeait tout. Sous le concierge perçait le démiurge. Sous le balai on découvrait la lyre. Un dieu de feu brûlait au sein d'une idole en argile (en argile! que dis-je!... mais le mot juste me ferait chasser de cette revue!) Et *le Jeune Homme au Masque* figure un débat autrement cruel. Ce livre est placé dans les suaves contrées du rêve et de lourdes chaînes le rattachent à la terre. M. Jaloux voit-il passer une femme bien vêtue et fièrement chapeautée, il s'exalte et nous dit des choses poétiques, — la regarde-t-il un instant de plus, il lui découvre une âme vile et nous voilà dans la boue. Grands parcs baignés par le clair de lune où discourent d'affreux bourgeois... lit défait où s'adore un couple d'anges... deux pensées, vous dis-je! deux styles, deux procédés de composition, et qui se haïssent, et qui se détruisent.

Si *le Jeune Homme au Masque* reste malgré tout un livre charmant et qu'il faut lire, que voulez-vous! je n'y suis pour rien! c'est la faute de M. Jaloux! — Ce roman, ballotté entre ciel et terre, devrait être illisible. S'il est bon, je ne m'en plains pas, mais je le regrette au nom de l'unité d'inspiration qui doit, paraît-il, diriger toute œuvre d'art. — Je vous prédis que le prochain livre de M. Jaloux, petit poème pastoral et séraphique, s'appellera *la Punaise*, tandis que celui d'après se nommera *un Songe d'Automne* et nous parlera en phrases vaporeuses de la vie des égoutiers.

Au couvent! M. Jaloux! au couvent! ou bien gagnez une île de sauvages! L'aspect des femmes bien vêtues vous force à vous dédoubler; le rêve et la réalité ne s'entendent pas dans vos œuvres, — leur saveur vient de cette contradiction même et je crains qu'à prolonger ce jeu vous n'arriviez à vous brouiller tout à fait la cervelle. Je n'en veux pour preuve que cette phrase cueillie dans un conte signé de vous :

« C'est la vie réelle, sans chagrins et sans secousses, où l'on ne meurt que pour renaître aussitôt sous une autre forme, comme le Phénix, qui repose là, tout près, dans le donjon de la Mairie, derrière une cage en forme de lanterne, et qui, ruisselant de

(1) *Le Jeune Homme au Masque*, roman, au *Mercure de France*.

poudre et d'or, attend en sommeillant le moment où les pompiers de l'île viendront rallumer son bûcher. »

Ce phénix et ces pompiers m'ont fait rêver tout un jour.

GILBERT DE VOISINS.

« LE CHANT DE LA CLOCHE »

PAR M. VINCENT D'INDY.

La Musique (1).

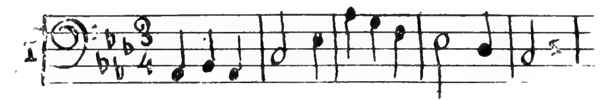
Le *Chant de la Cloche* mériterait d'être analysé page par page tant est remarquable son « architecture musicale ». Ici encore nous retrouvons, — à un degré plus haut que dans la partie littéraire de l'œuvre, — les qualités d'équilibre, de logique et de clarté qui sont la base même du génie créateur de M. d'Indy.

Le *Prologue* sert à l'œuvre d'exposition musicale mieux encore, peut-être, que d'exposition littéraire. Dès les neuf premières pages de la partition nous savons sur quelles bases vont se développer les idées musicales mises en jeu dans le poème. Ces idées sont représentées par des leitmotiv. Il y en a de deux sortes : leitmotiv *fondamentaux*, en quelque sorte symboliques, exprimant les pensées ou les sentiments généraux les plus élevés, faisant planer l'œuvre au-dessus de la réalité, — leitmotiv *épisodiques*, faisant vivre les détails du poème en même temps qu'ils établissent entre ces détails une coordination logique qui donne à l'ensemble son unité et son équilibre.

A cette dernière catégorie appartient, par exemple, le leitmotiv du *Travail*, par lequel débute la partition (p. 1, dès la mes. 1) (2). C'est un thème rythmique, très pittoresquement développé, qui accompagne le chœur des ouvriers au travail. Il réapparaît avec des développements identiques, à la reprise du travail, après les visions de Wilhelm (p. 56 et 166). On le retrouve, fragmenté, aux rares endroits du poème où il est encore fait allusion au travail du fondeur (3).

Le premier leitmotiv qui surgit, dans le prologue, après celui du *Travail*, appartient à la première catégorie. C'est celui de l'*Idéal de Wilhelm :* il se montre dès la page 7, (dernière ligne, mesure 2), fragmenté, déformé, évasif et suivi immédiatement à la mesure 3 du thème du *Triomphe de Wilhelm*, présenté de la même manière.

Dès la page 8, mesure 1, le motif de *l'Idéal de Wilhelm* prend sa forme parfaite :



(Thème de l'*Idéal de Wilhelm*.)

tandis que le thème du *Triomphe de Wilhelm* ne rencontre sa forme pure qu'à la page 9, au moment où le maître évoque sa victoire :

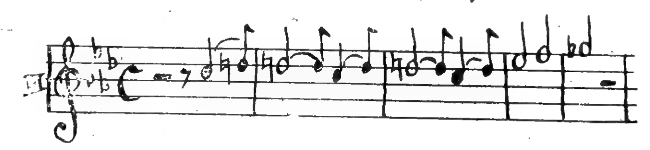


(Thème du *Triomphe de Wilhelm*.

Sa forme « pure », disons-nous, mais « incomplète », car ce n'est guère qu'à la page 149, mesure 3, au moment où le peuple entonne un chœur de louanges à l'adresse du maître fondeur qui a ranimé les courages abattus par l'invasion des routiers, qu'apparaît, à l'accompagnement symphonique, dans la plénitude de ses développements, ce leitmotiv, qui est de beaucoup le plus important de l'œuvre.

Pour en revenir au Prologue, nous y rencontrons encore, page 8, dernière ligne, et page 9, deux premières lignes, des traits de violon solo qui semblent dérivés du thème II. Page 10, à partir de la mesure 7, les trombones reprennent ce thème, avec accompagnement d'un dessin harmonique qui lui est apparenté.

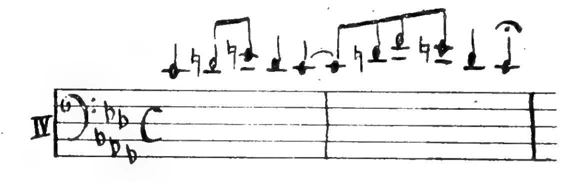
Le troisième motif fondamental que nous offre le Prologue apparaît page 8, mesure 7. C'est le thème de *la Mort :*



(Thème de *la Mort*.)

Non pas seulement la mort de Wilhelm, comme pourraient le faire croire les paroles : « De la mort je sens les approches », mais aussi celle de sa fiancée Lénore, comme le démontre immédiatement la réapparition du thème, page 9, au moment où le maître parle de la lugubre nuit où il pleura sa belle fiancée », et comme le prouve enfin le début du quatrième tableau, dont la trame symphonique (p. 91 à 98), qui commente la douleur de Wilhelm, est en partie basée sur le motif III. Le contexte, de même que l'impression qui se dégage du thème, permet de lui assigner le sens accessoire de « douleur dérivant de la mort, associée à l'horreur de la nuit ».

A l'instant où Wilhelm évoque la vision du *Baptême*, nous entendons à l'orchestre un thème nouveau, le leitmotiv mystique du *Baptême :*



(Leitmotiv mystique du *Baptême*.)

qui n'atteindra son complet développement qu'au premier tableau, daus le Chœur des gens du Baptême (p. 11, dern.-mes., et p. 12, mes. 1 et suiv.)

Avec le mot « amour », prononcé ensuite par le maître, coïn-

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

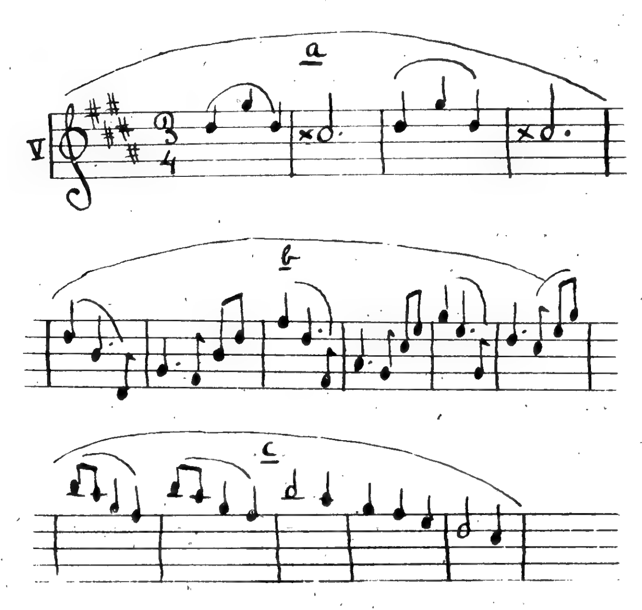
(2) Nous ne reproduisons ici que les leitmotiv les plus importants de la partition et nous les réduisons à leur ligne mélodique fondamentale dépouillée des ornements harmoniques.

(3) Pages 7 et 8, après le chœur des ouvriers, pendant le récit de Wilhelm, p. 93 et 94; p. 170.

cide l'apparition de deux thèmes importants, celui de *l'Amour de Wilhelm* (p. 9, mes. 10 et suiv., en clef de *sol*) et celui de *l'Amour de Lénore* (p. 9, mes. 11 et suiv., en clef de *fa*).

Cette apparition n'est d'ailleurs que fragmentaire, car le motif d'*Amour de Wilhelm* ne se montre dans toute son ampleur qu'au cours du Prélude du deuxième tableau (*l'Amour*), à partir de la mesure 9 de la page 31, et celui de *l'Amour de Lénore* n'atteint son entier développement qu'à la page 38, mesure 11 et suiv.

Voici le leitmotiv de *l'Amour de Wilhelm* :



(Thème d'*Amour de Wilhelm*.)

Comme on le voit, il est complexe : sa première partie (*a*) est celle que nous venons de rencontrer dans le prologue ; sa deuxième partie (*b*) n'est autre que le thème du *Triomphe* (II) ; et sa partie finale (*c*) est une sorte de conclusion extatique.

L'utilisation du thème du *Triomphe* se conçoit fort bien ici, puisque l'idéal de Wilhelm, « l'Art *et l'Amour* », doit mener au triomphe.

Voici, d'autre part, le leitmotiv de *l'Amour de Lénore* :



(Thème d'*Amour de Lénore*.)

Ce thème semble aussi signifier, d'après le contexte et d'après les aspects sombres que prendront dans la suite certaines de ses déformations, la *destinée* de Lénore. Remarquons, en passant, l'identité mélodique qu'il y a entre les quatre premières notes du thème de *l'Idéal de Wilhelm* (I). Est-ce pure coïncidence, est-ce voulu? Nous ne savons au juste : il nous semble cependant qu'il y a une explication logique assez sérieuse dans le fait que l'idéal de Wilhem comporte l'Amour.

Nous avons ainsi analysé le prologue d'une manière complète. Il contient les idées maîtresses de l'œuvre entière : *L'Idéal de Wilhelm, son Triomphe, la Mort, la Foi mystique qui naît avec la vie par le Baptême, et l'Amour.*

Les sept tableaux qui vont suivre vont donner à M. d'Indy l'occasion d'exprimer ces diverses idées sous des formes très variées et avec des nuances parfois fort subtiles.

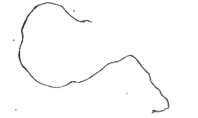
Le Baptême, d'abord. Bâti sur son propre leitmotiv (IV) et sur un thème épisodique qui apparaît page 15, mesure 1 et suiv., à l'accompagnement symphonique, et qui est celui de « la foule et des cloches s'associant pour célébrer la naissance de l'enfant dont les yeux vont s'entr'ouvrir à la lumière », il est traité dans un style mystique que nous nous plaisons à considérer comme exempt de toute superficialité extérieure. On sent à toute évidence, surtout dans le chant délicieusement pur et candide de la mère (p. 19), l'influence du maître des *Béatitudes.* Mais combien cette influence, agissant sur l'homme plein de personnalité et de foi qu'est M. d'Indy, a été heureuse, et comme le tableau du *Baptême* donne l'impression d'une chose profondément sentie !

Nous aurons porté l'éloge à son comble lorsque nous aurons dit que l'allégresse mystique qui surgit à partir du moment où la foule chante : « Cloches, tintez joyeusement ! » (p. 21), et qui s'amplifie, avec une interruption d'environ trois pages, jusqu'à l' « Hosannah ! » final (1), est de la même famille que celle qui rend si émouvantes certaines cantates de Bach.

Le deuxième tableau du *Chant de la Cloche,* — *l'Amour,* — comporte, outre les deux thèmes d'*Amour* (V et VI) qui y occupent naturellement la place la plus importante, une apparition du thème du *Triomphe de Wilhelm* (II), au moment où Lénore, racontant son rêve, fait allusion à la foule qui acclame son fiancé (p. 41) ; puis, plusieurs motifs accessoires, tels celui du « Calme crépuscule du soir » (p. 30, mes. 5) apparenté au thème d'amour de Wilhelm dont il emprunte les trois premières notes, celui de la nomination de Wilhelm comme maître (p. 33, mes. 3 et 5) et celui du peuple s'associant au triomphe du nouveau maître (p. 33, mes. 12). Ces deux derniers, qui ne trouveront leur forme définitive qu'au tableau suivant, se montrent ici à l'instant où Lenore parle de l'épreuve que va subir Wilhelm, épreuve dont dépend leur union. Un « trait » de « confiance amoureuse » surgit (p. 42, mes. 5) et réapparaît sous divers aspects, tandis que Wilhelm rassure Lénore alarmée et que les deux amants, au comble de l'extase, exaltent leur pur amour. Enfin, à partir de la page 45, mesure 9, on entend sonner l'*Angelus,* ce qui donne lieu à l'intervention d'un nouveau motif épisodique plein de poésie.

M. d'Indy a introduit dans tout ce tableau, qui, comme nous le savons, se passe dans un cadre de nature, une atmosphère limpide, grave et tendre à la fois, dans laquelle se confondent en

(1) L'important accompagnement symphonique du passage en question est basé sur le motif épisodique mentionné plus haut. M. d'Indy a en quelque sorte systhématisé ce motif en en faisant un jeu ininterrompu de sextolets qui oscillent ou plutôt qui « tintent » joyeusement au-dessus de fragments mélodiques à valeur normale, dérivée en partie du thème du *Baptême.*



un tout harmonieux les sentiments de Wilhelm et de Lénore et l'impression dégagée par le paysage crépusculaire au milieu duquel s'épanche leur amour.

CH. VAN DEN BORREN

(La fin prochainement.)

Le Chauffage à distance et le Mont des Arts.

Quiconque a eu l'occasion de voir de près le fonctionnement des appareils de chauffage de nos grands musées en a emporté l'impression d'un danger permanent pour nos collections nationales. Ce service de chauffage à branches multiples : bibliothèque, musée, archives, etc., n'est pas placé sous la même direction bien que s'effectuant dans des bâtiments qui sont connexes et qui pénètrent les uns dans les autres. Les chaudières et calorifères sont placés dans des locaux sombres qu'éclairent de petites lampes fumeuses avec, tout à proximité, des soutes à charbon et plus près encore les allume-feu, copeaux ou déchets de son de toute espèce, — si ce n'est des amoncellements de vieux papiers à détruire.

Comment chauffera-t-on le « Mont des Arts? » Assurément les installations créées récemment à Dresde méritent d'attirer toute l'attention des techniciens chargés de résoudre la question.

A Dresde on a établi une station centrale de chauffage desservant à la fois l'Opéra, le Zwinger, — vastes bâtiments où sont installés les musées de peinture, le cabinet des estampes, les musées géologique, minéralogique et zoologique, — la Hofkirche, le Palais royal, le Johanneuus (armes et porcelaines), l'Académie des Beaux-Arts, l'Albertinum (sculpture et moulage), l'administration de la Police. Il y a là, en tout, neuf grands bâtiments. Ils couvrent ensemble plusieurs hectares, il sont séparés les uns des autres par des rues et des places publiques et le plus éloigné d'entre eux est distant d'au moins 1 kilomètre 1/4 de la station centrale de chauffage. Celle-ci, la *Städtische Fernheizwerk*, a été placée au bord de l'Elbe et construite avec le souci d'en faire un véritable monument. La haute cheminée qui le surmonte se dresse dans le ciel à l'instar de la tour élancée de quelque moderne hôtel de ville, ajoutant vraiment à la beauté du site urbain qui déploie le long du fleuve la splendeur reposante de ses palais.

L'usine centrale de chaleur fabrique en grand le calorique qui autrefois était produit divisément dans chaque palais du musée. Plus de danger d'incendie, ni d'explosion; plus de poussière produite par la manutention du charbon et l'échappement des fumées. Dans d'immenses chaudières la vapeur est produite à six atmosphères et conduite ensuite à travers des tuyaux recouverts de matériaux calorifuges et disposés le long des parois d'une galerie souterraine, jusqu'aux divers bâtiments à chauffer. Là des appareils de transformation réduisent la vapeur à un dixième d'atmosphère avant son utilisation dans la canalisation intérieure. La perte de chaleur est relativement faible. A l'extrémité de sa course, à 1,200 mètres, la vapeur de la conduite mère est encore à la tension de quatre atmosphères.

Cette admirable installation a coûté 3 millions de marks, somme dans laquelle sont compris le bâtiment (qui a une grande importance architecturale) et l'installation d'une centrale d'électricité qui dessert les mêmes locaux.

Depuis plusieurs années qu'elle fonctionne, l'usine de chauffage à distance n'a donné que des satisfactions. Son service, électricité et chauffage réunis, coûte annuellement 126,000 marks. Malgré les économies dues à l'achat en grand du combustible et aux facilités d'approvisionnements au bord de l'Elbe, la dépense est plus forte que dans le système de chauffage décentralisé, mais d'autre part combien ne peuvent être payés les autres avantages!

Cette solution, élégante et sûre, d'un problème inquiétant, paraît devoir être préconisée pour le futur Mont des Arts.

PAUL OTLET

NOTES DE MUSIQUE

Le Trio Lorenzo

Excellente séance : outre le Trio en *ré* majeur (op. 70, nº 1) de Beethoven, et la Sonate pour piano et violon de Lekeu, — dans laquelle MM. Barat et Lorenzo mirent toute la fougue, toute la passion, toute la flamme que cette œuvre incomparablement belle comporte, — il y avait au programme une composition nouvelle : un Trio en *si* mineur de M. L. Delcroix. Disons d'abord que l'exécution en fut excellente, et que c'est merveille pour un jeune compositeur de trouver des interprètes convaincus comme MM. Barat, Lorenzo et Kuhner. Quant à l'œuvre elle-même, je ne puis que répéter ici ce que disait dernièrement, en si bons termes, M. Calvocoressi, dans *l'Art moderne* : « Il est fort difficile de porter un jugement motivé et impartial sur une œuvre *sérieuse* qu'on entend pour la première fois ». Je me déclare donc inapte à émettre une appréciation précise et justifiée sur la première et sur la troisième partie du Trio de M. Delcroix; tout ce que je puis dire, c'est qu'elles m'ont paru bien travaillées, bien charpentées et d'une conception élevée. Mais j'ai été très agréablement impressionné, dès l'abord, par toute la seconde partie, dans laquelle j'ai retrouvé le leitmotiv de la mer de *l'Etranger*, (le Trio est, je crois, dédié à M. Vincent d'Indy). Le compositeur a tiré un parti excellent de ce thème, par lequel débute, au piano, le second mouvement du Trio; le combinant à d'autres motifs d'un sentiment très poétique, il a su donner à l'ensemble une atmosphère de paysage vivante et fraîche, au milieu de laquelle intervient un intermède rythmique fort original qui implique une entente particulièrement heureuse des possibilités de combinaison des trois instruments : le retour au Tempo primo, après cet intermède, est amené par une transition ingénieuse, très personnelle, fort expressive.

Le concert Delune.

Beau programme comportant notamment : l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la *Symphonie Pastorale*, les *Adieux de Wotan*, avec M. Seguin, le romantique et pittoresque concerto pour violoncelle (op. 104) de Dvorak, joué précédemment par M. Casals, exécuté cette fois par Mlle Suggia, une virtuose discrète, au son chantant et doux (presque du violon), dont la préoccupation — fort louable — semble être de se détacher à peine de l'orchestre, si bien que son violoncelle apparaît non pas en solo mais comme étant plutôt l'instrument principal de l'ensemble symphonique : l'effet est excellent dans ce concerto, dont l'instrumentation, si soignée et si chatoyante, perdrait à subir la concurrence d'un violoncelle trop « individualiste ».

M. Delune est toujours en bonne voie. Son interprétation de la *Pastorale*, bien détaillée, a été tout à fait satisfaisante; quant à l'ouverture des *Maîtres* et aux *Adieux de Wotan*, c'était très énergique, très « bien enlevé », mais le détail se perdait parfois dans la « tonitruance » exagérée de l'ensemble, et la voix de M. Seguin, — en fort bon état pourtant, — était vraiment trop couverte, dans les *Adieux*, par cette même « tonitruance ».

CH. V.

LE SALON DU LIVRE

Le Premier Salon du Livre, comprenant sous ce titre l'Exposition internationale de Photogravure et les œuvres des artistes belges qui concourent à son illustration, sera ouvert samedi prochain, à 2 heures, par M. G. Francotte, ministre de l'industrie et du travail, et par M. É. De Mot, sénateur bourgmestre de Bruxelles.

De nombreux artistes ont répondu à l'invitation du Comité organisateur. Citons entre autres : Mmes Louise Danse, Jules Destrée, Mlles Molitor, Van den Bussche; MM. Henry Cassiers, Frans Gailliard, Xavier Havermans, Amédée Lynen, Jean Pattes-

son, Armand-Rels, Gérard Roosen, Gustave-Max Stevens, Louis Titz, Florimond Van Acker, Emmanuel Van den Bussche.

Les plus importantes firmes de photogravure d'Allemagne, d'Amérique, d'Autriche, de Belgique, d'Espagne, de France, de Hollande, d'Italie et de Suisse seront brillamment représentées à l'Exposition. On y installera, en outre, un atelier en miniature qui comportera tous les appareils nécessaires à la photogravure.

Afin de permettre aux visiteurs de bien se rendre compte des différents procédés exposés, le catalogue contiendra une notice accompagnée de nombreuses illustrations en noir et en couleurs qui serviront d'exemples.

L'Institut international de Photographie et l'Union de la Presse périodique belge ont bien voulu prêter leur concours pour l'organisation d'une section réservée aux publications illustrées.

L'Exposition sera clôturée le 11 mars. Elle sera accessible au public tous les jours, de 10 à 4 heures. Les dimanches, entrée gratuite; en semaine, 50 centimes.

L'ART A PARIS

Première Exposition de la « Société internationale de la Peinture à l'eau ».

Il faut louer la nouvelle Société d'aquarellistes pour le judicieux recrutement de ses membres, choisis parmi les meilleurs spécialistes de France, de Belgique, d'Angleterre, etc. Il faut la louer surtout pour le libéralisme de ses tendances internationales. A une époque où l'on s'efforce d'introduire dans l'art, qui avait échappé jusqu'ici à pareilles mesquineries, le plus détestable esprit de clocher, il est consolant de voir les nouveaux groupes d'artistes mépriser les rivalités territoriales et ne tendre qu'à servir la beauté.

L'Exposition de la *Peinture à l'eau*, coquettement installée dans la Galerie des artistes modernes, est unanimement appréciée. C'est, a dit M. Arsène Alexandre, la plus attrayante et vraiment la plus artistique des expositions de l'année. A côté des œuvres de MM. G. La Touche, président de l'Association, F. Auburtin, L. Simon, F. Luigini, etc., on admire à juste titre les magistrales études d'ouvriers de C. Meunier, les fluides marines de M. Marcette, les charmants intérieurs et les paysages de M. Stacquet, les évocatives impressions hollandaises de M. Cassiers, *les Maisons dorées à Bruges* de M. F. Charlet, les intérieurs d'église de M. A. Delaunois, les caractéristiques *Souvenirs de Bruges* de M. Khnopff, une jolie composition de M. Lynen : *Le Roy!* deux pages de M. J. Smits, etc.

Cela forme avec de curieuses aquarelles d'un artiste russe, M. Benois, avec les envois de Mlle Clara Monsalba, de MM. Brabazon, Ch.-W. Bartlett, W. Gay, Francis James (ne pas confondre avec celui d'Orthez!), G. Bottini, A. Ludovici, etc., un ensemble chatoyant, varié, amusant à l'œil, dont aucun « remplissage » ne dépare la belle tenue et n'affaiblit l'impression artistique.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Les conférences dont M. Joly fait précéder, aux matinées du Molière, les séances de *Musique du Passé*, sont bien difficiles à apprécier avec justice. Tour à tour, il s'y montre spirituel, clair, élégant, subtil, puis confus, diffus, obscur, ennuyeux. Rien de plus inégal que ce causeur intarissable. Sa parole est comme son écriture, toute en zigzags, tantôt rayonnant sur les sommets pour s'abîmer aussitôt après dans une phraséologie presque incompréhensible. Il a des éclairs surprenants qui lui appartiennent bien en propre. Mais son esprit curieux, épris en toute matière de mysticisme, voire même d'un léger sadisme à l'occasion, subit des éclipses qui contrarient sa continuité. Sa dernière causerie était consacrée à Sedaine et à Monsigny, dont la troupe du Molière, Mlles Das et Malon, MM. Castel, Guillemin et Zéry, a interprété ensuite avec sa coutumière bonne volonté, un petit opéra-comique assez niais : *On ne s'avise jamais de tout*. Auparavant, Mlle Gaetan Britt, délicieuse en peplum, avec sa coiffure grecque, avait interprété d'une façon exquise sur la harpe, un Menuet de Lully, une Aria de Hændel et surtout un Air varié et un Rondo de Mozart qui sont bien les deux choses les plus adorables que j'aie depuis longtemps entendues.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

C'est jeudi prochain, à 2 heures, que s'ouvrira au Musée Moderne, pour les membres de la Société et leurs invités, le Salon de la *Libre Esthétique*. Outre un choix de peintures et de sculptures de jeunes artistes belges et étrangers synthétisant l'évolution actuelle de l'art, la direction a réuni dans une salle spéciale une trentaine de toiles caractéristiques d'Isidore Verheyden. Cet hommage à l'un des maîtres de notre école sera particulièrement apprécié. Il classera définitivement l'artiste regretté parmi les plus beaux peintres de notre époque.

A partir du lendemain, vendredi, le Salon sera accessible au public moyennant un franc d'entrée.

Un monument sera érigé à Schaerbeek à la mémoire de feu Emmanuel Hiel, le collaborateur de Peter Benoit pour la plupart des oratorios de celui-ci. Le comité a chargé M. Emile Namur de l'exécution de ce monument, qui sera inauguré à la fin du mois d'août.

On remettra samedi prochain, 24 février, à 2 heures, à M. Octave Maus les œuvres d'art que lui ont offertes les artistes ayant exposé à la *Libre Esthétique* et dont ce dernier fait don à la commune d'Ixelles. Il y a là comme un résumé des tendances multiples qui se firent jour aux Salons de la *Libre Esthétique* et le très bel envoi des artistes formera au Musée d'Ixelles une salle pleine d'intérêt.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à la Monnaie, à 2 heures, troisième concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis. Exécution du *Chant de la Cloche*, de M. Vincent d'Indy, avec le concours de M. Laffitte, Mmes Francès Aïda et Bourgeois, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre.

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la fête de saint Boniface, à 10 heures du matin, sous la direction de M. H. Carpay, la Messe : *O quam amabilis es* à quatre voix de P. Piel, le *Domine Deus* à sept voix de Stehle, etc.

Jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert donné par le violoniste Jan Hambourg. L'orchestre sera dirigé par M. Eugène Ysaye.

Le quatrième concert Ysaye aura lieu dimanche prochain, à 3 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mme Marie Bréma et sous la direction de M. Eugène Ysaye. Au programme : *Symphonie funèbre* (G. Huberti); *Chansons à danser* (A. Bruneau); *En Saga*, poème symphonique (1re audition) J. Sibélius); Marche funèbre de *Siegfried* et final du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner).

Répétition générale samedi, même salle, à 2 h. 1/2, billets chez Breitkopf et Haertel.

Le célèbre violoniste Willy Burmester, qui ne s'est pas encore produit à Bruxelles, annonce deux récitals à la Grande-Harmonie les 8 et 14 mars prochain.

M. Edouard Deru donnera avec le concours de MM. Demest et Théo Ysaye le 13 mars, à 8 h. 1/2, un concert à la Grande-Harmonie. Au programme : Beethoven, Mozart, Schubert, Max Bruch, Schumann, Wieniawski.

Billets chez Breitkopff et Härtel, Montagne de la Cour.

Le roi de Roumanie vient de conférer à M. Eugène Ysaye le grade de commandeur de la couronne de Roumanie.

Le Cercle « Piano et Archets » prêtera son concours au deuxième concert Dumont-Lamarche (Liége), fixé à mercredi prochain. Au programme : Beethoven, Mozart et Sinding.

On nous écrit de Londres que le récital de violon donné le 3 février, à l'Aeolian hall, par Mme Henriette Schmidt a eu un succès éclatant, constaté unanimement par la critique. Mme Schmidt a fait apprécier ses exceptionnelles qualités de musicienne et de virtuose dans l'exécution d'œuvres de Purcell et de Vitali, du concerto en *la mineur* de Vieuxtemps, de pièces de Sinding, d'Ysaye et de Saint-Saëns. Elle s'est classée parmi les meilleures violonistes de notre époque.

M. Déodat de Séverac, l'auteur du *Chant de la Terre* et d'*En Languedoc*, vient d'être autorisé par M. Maurice Maeterlinck à mettre en musique *Sœur Béatrice* qui fut, on le sait, — de même qu'*Ariane*, dont la partition a été écrite par M. Paul Dukas, — spécialement destinée à la scène lyrique.

M. de Séverac a, d'autre part, terminé récemment un drame en deux actes, *le Cœur du Moulin*, sur un livret de M. Magre. Exécuté dernièrement dans plusieurs salons parisiens par MM Engel, S. Austin, Mlle Pironnay, Mme G. Flé, Mlle Blanche Selva, etc., *le Cœur du Moulin* a produit la meilleure impression.

M. Albert Carré, qui l'entendit lundi dernier chez M. Alfred Edwards, l'a reçu à l'Opéra-Comique pour la saison prochaine.

M. de La Laurencie a terminé dernièrement son très intéressant cours à l'Ecole des Hautes Etudes sociales sur « Quelques maîtres de l'ancienne Ecole française du violon ». Il a spécialement analysé, dans ce dernier entretien, l'œuvre de J.-M. Leclair l'aîné, qui vécut de 1697 à 1764 et qui fut, en même temps qu'un virtuose accompli, un compositeur remarquable. Le conférencier avait choisi comme exemples, pour clôturer la séance, quelques pièces instrumentales de L. Constantin, dit « le Roi des violons » (1583-1657), J.-F. Rebel (1661-1747), F. Du Val, J.-B. Anet, J. Aubert et J.-M. Leclair. Ces œuvres, qui se distinguent par une grande indépendance de rythmes et par un tour mélodique plein d'agrément, furent exécutées sous sa direction par le Quatuor Luquin secondé par quelques artistes au nombre desquels Mlle Blanche Selva.

M. Camille Chevillard vient de faire exécuter le *Faust* de Schumann, dont c'était la première audition aux Concerts Lamoureux. Bien que l'œuvre date un peu et renferme des longueurs, elle n'en a pas moins intéressé vivement le public grâce à l'excellente interprétation qu'en a donnée M. Chevillard, assisté de Mmes J. Raunay, Hermann, Kunc, Marty, Delcourt, MM. Cazeneuve, Colin, Frölich, Sigwalt et Nivette. Les chœurs ont été remarquables de justesse et de sonorité.

Le Mercure musical relève dans un journal lyonnais cette plaisante bévue : «... Mlle de la Rouvière a interprété merveilleusement les morceaux suivants : Ouverture de *Léonore* de Beethoven, *l'Après-midi d'un faune* de Debussy, *l'Absence* de Berlioz et *Phidilé* de Duparc... »

Il est, il est vrai, peut-être téméraire de se ficher des distractions d'autrui quand on publie des gaffes de ce calibre :

« La Sonate de J. Jongen est une œuvre intéressante, très expressive, etc... Je n'en aime pas beaucoup le dernier mouvement : *animé*, qui me paraît contenir des développements oiseux. Mais M. Jongen EST UN VIOLONISTE SI REMARQUABLE qu'il ferait passer sur bien des choses !!! » (*Mercure musical*, 15 février 1906, p. 168.)

On annonce à Malines la création d'un périodique d'art, *De Distel*, consacré à la défense de l'art neuf.

De Bayreuth :

Les chefs d'orchestre qui dirigeront cette année les représentations du festival wagnérien sont définitivement désignés. Le premier cycle de l'*Anneau* sera dirigé par M. Hans Richter, tandis deuxième par M. Siegfried Wagner. Dans les représentations de *Tristan et Yseult*, M. Félix Mottl, qu'une brouille avec la maison Wahnfried avait tenu éloigné des représentations de gala pendant ces dernières années, reparaîtra avec sa maîtrise bien connue, et M. Muck tiendra le bâton à celles de *Parsifal*. Les fervents de Bayreuth reverront également cette année une excellente artiste qu'ils ont souvent chaleureusement applaudie et qui, elle aussi, s'était tenue un peu à l'écart, Mme Schumann-Heinck. Celle-ci chantera les rôles d'Erda et de Waltraute.

La bibliothèque de feu Adolphe Menzel a été acquise par la ville de Berlin au prix de 100,000 marks.

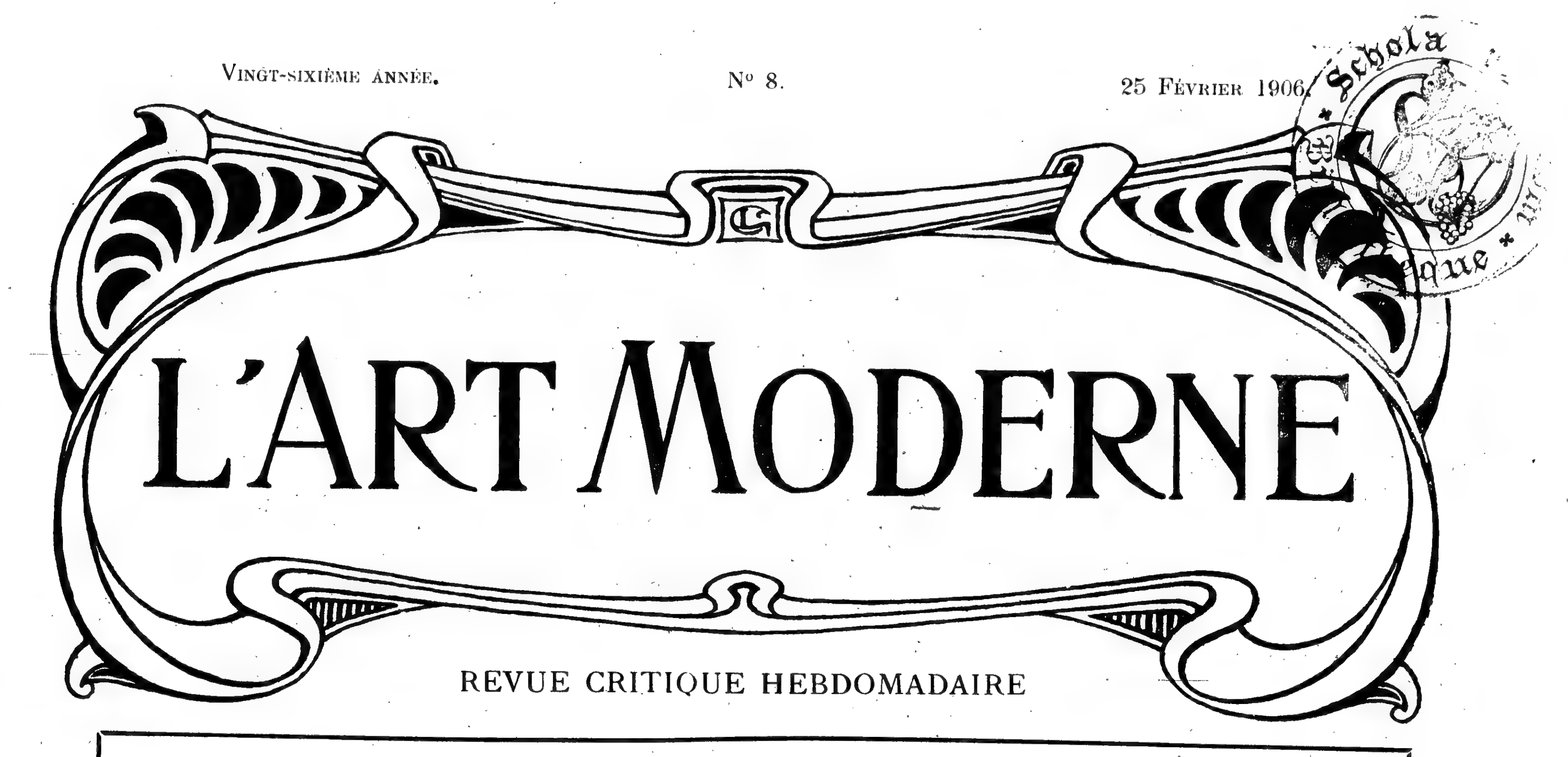
Cette collection est particulièrement riche en ouvrages relatifs au règne de Frédéric le Grand et en volumes sur les uniformes militaires de tous les temps, spécialement de celui du roi Frédéric.

Une jolie description de la vigne provençale donnée par *le Figaro*. Elle pourrait servir de commentaire au tableau de Van Gogh, la *Vigne rouge à Montmajour* :

« Dans cette Provence or et bleu, les vignes sont rouges, ah ! de quel rouge ! Plus brusque que les coraux, plus épais que le sang, plus transparent qu'un vitrail, plus secret que les rubis : un rouge qui d'un seul choc violent pénètre tous les sens. On en a les yeux chauds, il brûle la gorge, il est un arome, — il sent l'alcool ! Il court sur la peau comme une flamme ! Pendant des kilomètres il va, se brisant au jaune amer des arbres. Il s'étale, serpente, jaillit, envahit, dompte jusqu'au bleu du ciel et l'asservit. On dirait que tout va s'embraser à son furieux contact, et tout s'embrase. L'espace est un incendie qui ondule et se précipite. Et on l'entend, ce rouge frénétique des feuilles, c'est une longue clameur prodigieuse, un formidable sanglot de la terre ivre et lasse d'amour ! »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 8. 25 FÉVRIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

SOMMAIRE

ISIDORE VERHEYDEN

Agneessens a peint Verheyden dans son adolescence. Allongé sur un album, il dessine, le front pensif, les yeux emplis de rêve, tandis qu'éclate la beauté juvénile d'un visage encore imberbe dont les traits, réguliers et fins, trahissent un hautaine aristocratie intellectuelle.

Cette image me sembla jusqu'ici refléter inexactement, sinon la physionomie du peintre, du moins son entité morale. Son art rustique, consciencieux, preste, habile mais limité à l'étude de la réalité objective, avec de courtes envolées au delà des barrières du traditionnalisme, jurait, selon moi, avec la beauté grave qui illumine ce visage de jeune dieu.

J'ai revu hier, au Musée où elle vient d'entrer, la toile d'Agneessens. A la lueur des tableaux et des études que rassemble, du maître récemment frappé par la mort, le Salon de la *Libre Esthétique* en un bouquet de fleurs éclatantes, le portrait s'est éclairé soudain. Il y avait deux Verheyden. L'un, rivé à sa besogne, les yeux hantés par le spectre des échéances, redoutant de s'éloigner des routes qui mènent aux galeries des amateurs, aux musées, aux cimaises des expositions; l'autre, chevauchant librement sa chimère, emporté par un tempérament véhément, peignant pour l'unique ivresse des tons et la volupté de la couleur, sans souci des conventions et des dogmes.

Ce Verheyden là, c'est celui du portrait d'Agneessens, — celui que nous révèle son exposition posthume.

Celle-ci accumule les témoignages irrécusables d'une maitrise certaine. Des quelque trente à quarante toiles exposées, aucune n'est indifférente; on n'y rencontre ni redite, ni pastiche; il serait même malaisé de déterminer leurs influences directrices. Dans leur variété elles gardent une homogénéité parfaite. Portraits, paysages, fleurs et accessoires portent, malgré leur diversité de conception et de facture, la griffe unique du peintre. Si sa main s'est allégée, — une technique plus libre se subtituant peu à peu aux modes de peindre appuyés et massifs des débuts, — la sensibilité de l'œil n'a pas changé. Les harmonies opulentes de *la Femme en cor-*

set, des *Cerises*, du *Soleil couchant*, par exemple, se retrouvent dans *le Coup de soleil en automne*, dans *les Dunes*, dans *le Marais de Zeelhem*, bien que ces œuvres marquent une orientation toute nouvelle vers la vibration et l'éclat de la lumière.

Ce sont là morceaux de choix, réservés à l'intimité de l'atelier et dont Verheyden s'égayait souvent les regards. Il y avait en lui comme une pudeur de ne pas dévoiler au public toute sa nature d'artiste, et le public n'a connu, vraiment, de son vivant, que l'envers de sa personnalité.

Le choix qui fut fait parmi les nombreuses peintures qu'il a laissées n'a pas été guidé par le désir de grouper un ensemble rétrospectif de ses travaux. Verheyden est mort, pour ainsi dire, les brosses à la main, et son œuvre, divulgué par maintes expositions, est encore dans la mémoire de tous. Mais on a tenté de montrer cette face de l'artiste que ses contemporains ignoraient et que lui-même prit soin de leur dissimuler. Il devait être peu enclin, au surplus, à se départir de sa réserve. Un jour, sur d'amicales instances, il se décida à envoyer à une exposition l'une des toiles qu'il avait conçues dans la sauvage indépendance de sa nature, — précisément ce *Soleil couchant* (n° 219) qui occupe, au Salon de la *Libre Esthétique*, une place particulièrement en vue. Le tableau lui fut retourné. Le jury, qui avait sans doute négligé de lire la signature, l'avait refusé!

On comprend que l'optimisme inné de Verheyden dut subir des atteintes sous le choc d'événements de ce genre et des rigueurs de la vie. Le peintre n'avait-il pas le droit d'être quelque peu sceptique au sujet de la compétence de ses pairs et de la sûreté du goût public? L'amertume de ses constatations était de nature à désabuser sa nature confiante, expansive, ardente et fière. Et la lutte lui devait être particulièrement dure puisqu'il l'exerçait à la fois contre l'existence et contre ses propres penchants.

Malgré tout, sa vie fut belle et heureuse puisqu'il lui demeura, comme un jardin secret et rigoureusement clos, une retraite ignorée où il épanchait librement son cœur d'artiste, palpitant de désirs et ivre de beauté.

Octave Maus

« Le Chant de la Cloche » aux Concerts populaires.

Après la très complète analyse que M. Charles Van den Borren vient de consacrer à la légende dramatique de M. Vincent d'Indy, il ne reste à signaler que la remarquable réalisation donnée, dimanche dernier, par M. Sylvain Dupuis de cette belle œuvre tour à tour touchante, tendre, fougueuse, ironique, véhémente et pathétique, et dont les années n'ont altéré ni la fraîcheur ni la juvénile distinction.

Exécuté pour la première fois aux Concerts Lamoureux en 1886, l'année qui suivit l'attribution à M. d'Indy du prix de la Ville de Paris, le *Chant de la Cloche* fut interprété à Bruxelles, sous les auspices de l'Association des artistes musiciens, le 15 avril 1893. Ce soir-là, on se battait quelque peu dans les rues, et le service de la garde civique d'une part, d'autre part les fonctions d' « émeutier » privèrent l'Association de la majeure partie de ses auditeurs habituels. M. Flon qui dirigeait, se vengea de cette déconvenue en supprimant les deux derniers tableaux de l'œuvre (1). Et puisque nous réveillons de vieux souvenirs, rappelons l'exécution qui avait été donnée, avec orchestre, l'année précédente, du deuxième tableau (*l'Amour*) aux concerts des XX (2). Nous entendîmes ensuite le *Chant de la Cloche* à Amsterdam en mars 1892 (3), à Paris en janvier 1893 (4), à Liége en février 1894 (5), à Verviers en décembre 1895 (6), à Harlem en juin 1896 (7).

Mais de toutes les exécutions auxquelles nous avons assisté, celle qu'offrit M. Sylvain Dupuis aux abonnés des Concerts populaires fut peut-être la plus vivante et la plus expressive.

L'orchestre et les chœurs nuancèrent à ravir les diverses parties de la partition, et si Mlle Francès Alda ne fut, à vrai dire, pas la Lénore rêvée. M. Laffitte apporta au rôle de Wilhelm, avec le charme d'une voix pure et bien timbrée, d'exceptionnelles qualités de musicien. La Mère trouva en Mlle J. Bourgeois une interprète excellente et les rôles épisodiques, confiés à MM. François, Crabbé, Dognies, Deshayes et Deboot, furent infiniment mieux chantés qu'ils ne le sont habituellement. Ce fut pour tous, et surtout pour le chef d'orchestre qui se dévoua de corps et âme à cette artistique entreprise, un succès unanime.

Il nous reste à exprimer un vœu. Ce que la direction de la Monnaie vient de faire, à la satisfaction de tous, pour une œuvre de même nature qui demeura longtemps l'apanage des concerts, pourquoi ne le ferait-elle pas pour *le Chant de la Cloche*? Et quel plus beau pendant à donner à *la Damnation de Faust* que la radieuse partition de M. d'Indy? Le théâtre de la Monnaie s'honorerait grandement en créant cette version nouvelle d'un poème dramatique acclamé dans toutes les villes où il fut interprété et dont l'intérêt lyrique se double d'un incontestable attrait scénique.

L'éclatant succès que vient de remporter *la Damnation de Faust* — dont nous parlerons prochainement — sera, nous l'espérons, de nature à rassurer MM. Kufferath et Guidé sur l'accueil qui attend cette glorieuse initiative. La réalisation n'en est pas, au surplus, d'une difficulté insurmontable, et ce serait faire injure à la direction que de croire ses décisions entravées par des questions de mise en scène. Elle a fait ses preuves, d'ailleurs, et tiendra, nous l'espérons, à ajouter aux titres qui lui ont assuré la reconnaissance des artistes ce titre nouveau.

O. M.

(1) V. *l'Art moderne* 1893, p. 129.
(2) V. *Id.* 1892, p. 68.
(3) V. *Id.* 1892, p. 106.
(4) V. *Id.* 1893, p. 19.
(5) V. *Id.* 1894, p. 45
(6) V. *Id.* 1895, p. 414.
(7) V. *Id.* 1896, p. 187.

« LE CHANT DE LA CLOCHE »

PAR M. VINCENT D'INDY (1).

Quand on a entendu la musique que M. d'Indy a écrite pour ce deuxième tableau, on se demande comment le même compositeur a pu traiter avec des couleurs aussi éclatantes la scène de *Fête* qui se déroule dans le tableau suivant. Ici, l'allégresse populaire est rendue par le musicien avec une vive intensité et sans que jamais la moindre vulgarité vienne l'entacher ; car M. d'Indy tire de la musique du peuple un parti merveilleux en « l'idéalisant ».

A ce point de vue, le commencement et la fin du troisième tableau sont particulièrement émouvants. Basés sur le thème épisodique de la joie de la foule et des cloches à l'occasion de la « Fête », qui trouve son expression la plus complète dans la phrase chantée par le chœur : « Les cloches sonnent à toute volée, ho, ohé, ho !... » (p. 48, mes. 13), ils font à ce tableau un cadre resplendissant qui le met admirablement en valeur. La fin, surtout, avec son changement brusque de mesure, puis de degré de sonorité (p. 90), au moment où les métiers se sont engouffrés dans l'hôtel de ville, est un prodige de vie exprimée par des moyens descriptifs.

Ce que le cadre contient n'est pas moins intéressant. L'arrivée des Corporations est précédée d'une « valse » dont le thème prélude à la page 52, mesure 2. Chaque métier (tanneurs, forgerons, tailleurs, orfèvres) a son motif spécial, écrit dans un mode populaire, avec, dans le chant et surtout dans l'accompagnement, une préoccupation de rendre les mouvements propres aux travaux différents auxquels ces métiers se livrent. Les écoliers ont aussi leur thème à eux, en dehors du *Gaudeamus igitur* qu'ils chantent pour finir en style canonique et que la foule reprend après eux.

L'effet de foule animée et bigarrée est rendu avec une vigueur remarquable, surtout dans les moments où les divers motifs des métiers, grâce à d'ingénieuses combinaisons, s'entremêlent en un tissu vocal et symphonique parfaitement cohérent dans ses complications.

Mais le doyen des maîtres se montre : il va proclamer Wilhelm « maître ». Nous voyons dès lors apparaître (p. 81, mes. 6 et 56) le thème de la *Nomination* dont nous avons parlé plus haut, et, un peu plus loin, celui du *Peuple s'associant au triomphe de Wilhelm* (p. 83, mes. 7) auquel nous avons également fait allusion. Ces motifs se montrent ici dans la plénitude de leur développement; nous ne les rencontrons plus dans la suite.

Enfin, tandis que le doyen et le peuple acclament le nouveau maître, le thème du *Triomphe* (II) se mêle, sous des formes diverses, souvent fragmentaires, aux deux motifs précédents : c'est ainsi que nous le rencontrons pp. 81 à 83, 86 à 87.

La situation décrite dans ce tableau fait involontairement penser aux *Maîtres Chanteurs*. Certes, M. d'Indy a été influencé par l'œuvre de Wagner dans sa façon de traiter la partie pittoresque extérieure de sa mise en scène; mais cette action n'a pas été aussi puissante que celle de Franck dans le premier tableau, et, de même que cette dernière, elle n'a eu d'autre effet que de fournir à l'auteur du *Chant de la Cloche* le moyen matériel de mettre en évidence les ressources multiples de son tempérament personnel.

La Vision, qui forme l'objet principal du quatrième tableau, est précédée d'un épisode au cours duquel la douleur de Wilhelm, seul dans le clocher, s'exhale en phrases profondément mélancoliques que commentent à l'orchestre le leitmotiv du *Triomphe* (II) déformé et assombri (p. 91, mes. 1, etc.), celui de *la Mort* (III) (p. 91, mes. 14, etc.), et les deux thèmes d'*Amour* (V et VI) (p. 92, mes. 10, etc.)

Aux pages 93 et 94, nous rencontrons le thème de *Travail*, au moment où Wilhelm compare le bouillonnement de son cœur où s'agite « une forme sublime «, au flot de métal en fusion que dompte le moule.

(1) Suite et fin. Voir nos trois derniers numéros.

Le motif du *Triomphe* (II) et de *l'Idéal de Wilhelm* (I) apparaissent immédiatement après (II : p. 94, mes. 5 et suiv; I : p. 94, mes. 9 et suiv.).

Signalons encore comme spécialement expressive la longue reprise sanglotante du thème d'*Amour de Lénore* (VI), p. 98, mes. 6, qui met si bien en relief le désespoir du maître fondeur, à qui la triste destinée de Lénore a fait perdre courage.

Mais *la Vision* commence : à toute cette partie du tableau, M. d'Indy a donné une physionomie immatérielle qui se trahit tantôt par le rythme rapide et aérien de la danse des Follets et des Elfes (p. 103, mes. 1), tantôt par les voix des Esprits du rêve qui semblent venir du ciel.

Avec la disparition des Esprits coïncide une longue figure chromatique descendante, à laquelle succèdent de fantastiques harmonies qui annoncent l'apparition de Lénore.

L'accompagnement très fourni du magnifique chant de Lénore et la conclusion symphonique du tableau se signalent par de fréquentes reprises, souvent fragmentées ou déformées, du thème du *Triomphe* (II) et surtout de celui de *l'Idéal de Wilhelm* (I).

Le cinquième tableau, — *l'Incendie*, — est, au point de vue musical, un chef-d'œuvre de description dramatique basée sur l'entente de la gradation symphonique et sur la science du développement d'un thème donné. La majeure partie du tableau est fondée, dans sa partie orchestrale, sur le développement du motif du *Tocsin* (p. 123. mes. 9 et 56) et de certaines harmonies qui paraissent exprimer l'angoisse et qu'on rencontre pour la première fois, avec leur caractère de chromatisme inquiet, page 123, à partir de la mesure 17. Jusqu'à l'arrivée de Wilhelm (p. 137) c'est, dans cet ordre d'idées, un *crescendo* continuel qui ne cesse pas un instant de se soutenir et qui produit un effet d'intense terreur.

A partir de l'intervention du maître fondeur, les harmonies expressives de l'angoisse s'éteignent peu à peu; elles disparaissent complètement à partir de la page 138, tandis que le thème du tocsin se montre encore plusieurs fois, presque toujours déformé. Son aspect le plus curieux est celui qu'il revêt à partir de la page 154, mesure 2, où, servant d'accompagnement à la prière avant la bataille, il abandonne le mode mineur pour s'épanouir en mode majeur, et change ainsi en une impression de confiance belliqueuse et religieuse à la fois le sentiment de malaise qu'il avait originairement pour but d'exprimer.

Le thème du *Triomphe* (II) intervient fréquemment : c'est même dans le tableau de l'*Incendie* qu'on rencontre son développement principal (p. 149, mes. 3). Nous l'avons déjà dit ailleurs. Signalons en outre deux motifs épisodiques à signification guerrière : Celui du *Mépris pour l'ennemi* (?), qu'on trouve pour la première fois, page 139, mesure 5, en *pizzicato*, et celui de la *Décision de s'armer pour la défense*, annoncé par un fragment exécuté par les cors (sons bouchés), dès la page 131, mesure 6, et développé, vocalement et symphoniquement, à partir de la page 142, mesure 1. Le tableau de la *Mort*, très court, débute par une reprise du chœur des ouvriers fondeurs, accompagné par le thème du *Travail*. Chose qui peut paraître anormale à première vue mais qui s'explique très bien quand on songe à la conclusion finale du poème : le thème de la *Mort* (III) ne se montre point quand Wilhelm parle de ses derniers instants, qui sont proches. La vision qu'il a eue ne lui a-t-elle pas, en effet, donné la conscience nette de son immortalité? Aussi, la pensée de la mort matérielle lui est-elle devenue indifférente. C'est « sans regrets et joyeux » qu'il adresse au ciel sa « dernière prière. »

Cette prière, qui dénote à nouveau l'influence féconde du « père Franck », est l'un des points culminants de l'œuvre. Toute la noblesse, toute la pureté d'âme, toute la foi de M. d'Indy s'y révèlent dans leur émouvante grandeur. Le Chant de Wilhelm, dans lequel le maître a introduit le motif de l'*Idéal* (I) (p. 172, mes. 1) et celui du *Baptême* (IV) (p. 172, mes. 16) est magnifique de piété et d'aspiration vers l'Idéal. Un « trait » spécial qui semble symboliser le « mort sans regrets » et qu'inaugurent les violoncelles à la page 171, mesure 5, accompagnent toute une partie de la prière. Le tableau se termine par un impressionnant morceau symphonique, dont le leitmotiv du *Triomphe* (II), suivi

de la conclusion extatique du thème d'*Amour de Wilhelm* (*c* de V) (1) forme la base.

Nous arrivons enfin au *Triomphe* définitif de Wilhelm. Le tableau débute par un chœur absolument identique à celui par lequel commence le troisième tableau (*La Fête*). C'est donc dire que le thème épisodique de la « Joie de la foule et des cloches à l'occasion de la Fête » reparaît ici. Lorsque les critiques commencent à s'élever contre la cloche, dernière œuvre du maître, le rythme de ce thème ne cesse pas de se maintenir, mais sa ligne mélodique se transforme considérablement, et rend fort pittoresquement l'impression de la moquerie dédaigneuse.

L'arrivée du maître Dietrich Leerschwulst est signalée par un motif (p. 189, mes. 1) à l'allure raide et scolastique, qui rend avec beaucoup de drôlerie le boursouflure de l'infaillible docteur en droit romain. Lorsque ce dernier a émis son jugement et que la foule, convertie, prend parti pour Wilhelm, ce thème continue à se développer, dans un mouvement de plus en plus vif, jusqu'au moment où l'on menace de mettre à sac le logis de Wilhelm; il prend dès lors le sens « d'excitation » contre ce dernier.

On annonce la mort du maître. Les prêtres chantent, et le peuple répète :



Nous reproduisons ce chant lithurgique pour la raison que M. d'Indy, par l'un de ces miracles que seule la foi peut susciter a eu l'idée géniale d'en faire le thème de l'*Immortalité de Wilhelm et de son œuvre*. En effet, tandis que la foule émerveilllée devant le prodige de la cloche qui se meut toute seule peut à peine contenir son émotion, cette admirable mélopée religieuse scande, grave et solennelle, les premiers balancements de la masse d'airain (p. 200, *in fine* et 201). Nous la retrouvons plus loin quand, dans un dernier chœur de louanges au grand artiste que fut Wilhelm, la foule célèbre son œuvre avec ferveur (p. 208, mes. 1 et suiv. et p. 210 et suiv.). Ce chœur clôture le *Chant de la Cloche* de la façon la plus grandiose, la plus impressionnante. Plusieurs retours du leitmotiv de l'*Idéal de Wilhelm* (I) et de celui du *Triomphe* (II), ainsi qu'une apparition fugitive du thème mystique du *Baptême* (IV) (p. 210, mes. 1 et suiv.), projettent dans cette conclusion apothétique de l'œuvre, par l'harmonie extatique de leurs combinaisons, une lueur d'infini et de divin qui achève de faire de la partition de M. d'Indy une œuvre de beauté parfaite.

CH. VAN DEN BORREN

(1) Rappelons que cette conclusion du thème d'*Amour* suit précisément la partie (*b*) de ce thème, qui n'est autre que le thème du *Triomphe* lui-même. Cela explique tout naturellement la présence ici de cette conclusion.

EXPOSITIONS

« Vie et Lumière »

Le Cercle « Vie et Lumière », qui fit, l'an dernier, ses débuts à Bruxelles sous le patronage de la *Libre Esthétique*, a réuni cette année à la Salle Boute les œuvres de ses membres. MM. Heymans, Claus, Ensor, Morren manquent à l'appel. En revanche, quelques noms nouveaux, ceux de Mlle P. Deman, de MM. Robert Monks et G. Montobio, apparaissent pour la première fois au catalogue, ce qui prouve que s'il aime la Lumière, le Cercle a également de la Vie : ainsi se trouve justifié son titre.

Dans cette centaine de toiles, de pastels et de dessins, agréablement présentés, mettons hors pair l'envoi de M. Georges Lemmen, dont chaque exposition nous apporte la surprise d'un art rafraîchi et renouvelé. La série de peinture qu'il expose cette fois — figures, fleurs, paysages, — le classent parmi les artistes les plus personnels de ce temps. A l'observation rigoureuse, M. Lemmen joint un sentiment délicat qui confère à chacune de ses toiles une exceptionnelle valeur d'art. Ses intérieurs sont d'une intimité et d'une harmonie de ton délicieuses. Aussi apprendra-t-on avec plaisir que l'une de ses plus jolies toiles vient d'être acquise par l'État pour le Musée de Bruxelles.

Signalons aussi, parmi les meilleurs envois, celui de Mlle Anna Boch, dont les sites hollandais, la plage normande et les souvenirs de Martigues sont baignés d'air et de soleil. Les calmes et belles interprétations de la campagne flamande par M. G. Buysse, les subtiles impressions de M. De Saegher, les études de plein air de Mmes De Weert et Montigny, qui suivent avec trop de soumission peut-être les préceptes de M. Claus, les sites brugeois de M. Hazledine et les paysages de M. Verstraeten constituent un ensemble de peintures claires, d'aspect agréable.

Parmi les débutants, M. Monks attire particulièrement l'attention par ses paysages et ses natures mortes adroitement harmonisés; Mlle Deman et M. Montobio donnent d'heureuses promesses.

O. M.

« Pour l'Art ».

C'est incontestablement à M. Van Holder que reviennent les honneurs du Salon de « Pour l'Art ». Ses portraits, d'une distinction et d'une élégance très appréciées, y témoignent d'une recherche et d'une volonté d'art qui mettent en lumière ce jeune talent. On s'accorde à fonder sur lui de grandes espérances. On n'a pas seulement remarqué ses portraits, mais aussi un *Nu sur l'herbe* d'une composition spirituelle, d'une exécution large et d'un coloris savoureux, exempt de toute lourdeur.

L'envoi des autres artistes était moins inédit. Nous avons retrouvé M. Eugène Laermans avec toutes les qualités qu'on lui connaît. *La Chapelle* est, quoiqu'un peu trop stylisée, une belle page ajoutée par le maître à son épopée des paysans.

M. Omer Coppens continue à exprimer l'âme des villes mortes. Tels effets de neige, le soir, dans les rues anciennes, sont d'une émotion pénétrante.

M. Vierin, bien qu'il semble toujours subir quelque influence, est le plus naturiste des exposants. Il sait faire circuler l'air dans ses toiles, chanter la lumière sur les chemins, les vieux toits de tuiles rouges et les pignons roses.

Ce n'est point le cas de M. De Haspe. Si sa mise en page est toujours intéressante par la synthèse qu'elle recherche, sa couleur est le plus souvent sans éclat; ses paysages sont mornes et sourds; il semble que les échos ne répondraient rien à la voix humaine qui s'y ferait entendre.

Les intérieurs de M. Janssens n'ajoutent rien de spécial à son œuvre. Dans ce genre M. Vierin, avec sa boutique de merceries, s'est révélé un petit maître.

L'élégance facile de M. Michel se répète un peu trop.

MM. Fichefet, Opsomer, Hamesse, Baes, Fabri, Ottevaere poursuivent tranquillement la réalisation de leur rêve, M. Amédée Lynen ses spirituelles et humoristiques illustrations. Quant à M. François Beanck, l'exécution plastique de ses œuvres ne répond pas aux intentions littéraires qu'il veut leur faire exprimer.

M. D. O.

Le Vernissage de la Libre Esthétique.

Le vernissage de la *Libre Esthétique* a réuni jeudi dernier, par une joyeuse journée de soleil, une affluence exceptionnelle, aussi vivement intéressée par le caractère d'inédit que par la variété et le mérite des œuvres exposées. Celles-ci sont au nombre de deux cent cinquante environ et comprennent, outre un grand nombre de peintures, un excellent choix de sculptures qui a, d'emblée, fixé l'attention des invités.

Outre la plupart des membres de la *Libre Esthétique*, on remarquait parmi les visiteurs MM. Ernest Verlant, directeur et P. Lambotte, chef de division à l'administrationdes Beaux-Arts; le peintre allemand Félix Borchardt, dont les figures de femmes, qui occupent l'extrémité de la salle principale, sont fort admirées; des exposants de cette année Mlles L. Mayer et Y. Serruys, MM. A. Oleffe, R. Gevers, L. Thévenet, E. Dopchie, J. Le Mayeur, R. Heintz, M. Huys, W. Paerels, très entourés; puis une foule de personnalités en vue du monde des arts et des lettres, Mmes L. Héger, B. Art, A. De Weert, H. Calais, H. Cornette, M. Verboeckhoven, L. Danse-Sand, J. Destrée, M. Putzage, L. Joris, de Bièvre, Clémence La Croix, Bressler-Gianoli, Clotilde Kleeberg, Arctowska, Birner, Delhez, Wybauw, Demest, Chabry, Ruyters, Blanche Rousseau, M. Closset, M. Van de Wiele, etc.; MM. E. Smits, J. Stobbaerts, Pecquereau, A. Asselberghs, T'Scharner, I. Meyers, E. Taelemans, F. Ter Linden, J. de la Hoese, E. Claus, A. Baertsoen, F. Khnopff, G. Combaz, R. Janssens, L. Frédéric, E. Laermans, A. Lynen, Le Mayeur de Merprès, W. Delsaux, A. Marcette, A. Ciamberlani, M. Hagemans, P. Hermanus, L. Houyoux, O. Coppens, L. Dardenne, G. Bernier, V. Gilsoul, G. Morren, E. Fabry, J. Gouweloos, E. Charlet, V. Abeloos, H. Binard, A. Crespin, F. Smeers, H. Cassiers, W. Degouve de Nuncques, F. Bulens, J. Dierickx, G.-M. Stevens, L.-G. Cambier, J. Mayné, J. Van den Eeckoudt, F. Verheyden, W. Jelley, E. Ganz, G. Gaudy, F. Baes, A. Pinot, M. Wagemans, S. Detilleux, J. Merckaert, N. Cambier, L. Bartholomé, R. Parent, Ch. Houben, P. Mathieu, J. Madiol, E. Thysebaert, N. Van den Eeden, P. Hamesse, M. Pirenne, P. Cauchie, A. Hazledine, R. Monks, P. Stobbaerts; les sculpteurs Van der Stappen, P. Du Bois, G. Charlier, H. Devillez, H. Le Roy, G. Devreese, J. Herbays, Jean Gaspar, L. Mascré, A. Crick, J. Jourdain, J. De Haen, L. Grandmoulin, J. Baudrenghien, Roskam; MM. Chambon, Barbier, Van Waesberghe, L. Sneyers; MM. J. Jongen, H. Seguin, D. Demest, G. Surlemont, Ed. Jacobs; MM. Ch. Van Lerberghe, H. Fierens-Gevaert, J. Destrée, L. Delattre, F. Van den Bosch, Marcel Hébert, G. Marlow, R. Petrucci, P. Mussche, E. Bacha, G. Ramakers, R. Sand, G. Rency, E. Gilbert, H. Davignon, E. Baes, V. Gille, etc.

Jusqu'à 5 heures, les galeries du Musée n'ont pas désempli.

Exposition de l'Art belge à Londres.

La Corporation de Londres organise dans les salles du Guildhall de la cité de Londres pendant les mois d'avril, mai et juin une exposition importante des œuvres des peintres nés ou résidant en Belgique depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours.

Les musées de Bruxelles et de Bruges, ainsi que divers collectionneurs importants, ont donné leur adhésion pour l'envoi d'œuvres très importantes.

Le comité organisateur prendra des dispositions spéciales pour la prise et le retour à domicile des œuvres qui lui seront confiées.

Cette exposition est organisée exclusivement au point de vue de l'Art, aucun frais d'admission n'est exigé — tous les frais étant à la charge de la corporation de Londres.

Elle comportera évidemment une sélection des œuvres d'artistes belges : tâche ardue que chacun devrait s'efforcer de faciliter en fournissant tous renseignements à *M. Temple, Director of the Art Gallery of the Corporation of London, London, E. C.*

NOTES DE MUSIQUE

Trois violonistes : son d'or, son d'argent, son d'airain.

Nous avons entendu cette semaine trois intéressants violonistes, Mlle Marie du Chastain, dont c'était, croyons-nous, les débuts, M. Max Donner et M. Georges Sadler.

Tous trois ont des qualités de son remarquables. Sans vouloir établir entre eux une hiérarchie analogue à celle des métaux dont la couleur et le tintement nous paraissent répondre le mieux à ces qualités, il nous semble qu'effectivement Mlle du Chastain a un son d'or chaud et lumineux, que le violon de M. Donner tinte clair et rêveusement, comme l'argent aux reflets bleuâtres, et que celui de M. Sadler sonne vigoureusement et belliqueusement comme l'airain d'un casque guerrier.

L'or de Mlle du Chastain l'a admirablement servie dans le *Trille du Diable*, dont il a rendu avec intensité l'atmosphère de rêve, dans un Concerto « de tout repos » de Mendelssohn, dans de très délicates Variations (pas trop « virtuosiques ») de Joachim, etc.

L'argent de M. Max Donner a tintinnabulé avec passion, tendresse et juvénilité dans les Variations symphoniques (transcrites pour violon) de Boëllman, dans le Concerto n° 5 (décidément très sympathique) de Vieuxtemps, dans une Fantaisie fougueuse et d'écriture distinguée ... de M. Max Donner, dans deux ravissants morceaux hollandais datés de 1600 mais qui ont évidemment subi des arrangements modernes, etc.

Enfin le vigoureux coup d'archet de M. Sadler a fait merveille dans une Sonate de Sinding dont la partie de piano était tenue par M. Bosquet, excellent comme toujours, et dont le premier mouvement surtout nous a plu par son caractère multicolore, vibrant et dramatiquement passionné. M. Sadler joua, en outre, une Suite fort pittoresque du Scandinave Tor Aulin, une Sonate extrêmement curieuse de Locatelli (1693-1764), écrite en forme de thème avec variations en style baroque; une Élégie de M. Delcroix, tendre et passionnée plutôt que triste, et assez influencée, mais dans un bon sens, par la jeune École française, etc.

Les trois violonistes étaient accompagnés de remarquable façon : Mlle du Chastain par son frère; M. Donner par Mlle Keyser; et M. Sadler par M. Delcroix.

Dans l'ensemble, pas trop de virtuosité pure. Mais comme d'habitude, l'ennemi, c'est-à dire le public (surtout celui de Mlle du Chastain), a manifesté, par ses trépignements d'enthousiasme, ses préférences pour les exercices de haute école, et sa relative indifférence pour les œuvres vraiment belles. Que ces trois jeunes artistes, s'ils veulent se livrer au culte de ce qui est vraiment beau, prennent leur courage à deux mains pour combattre l'ennemi dans leurs prochaines campagnes d'Art.

Mlle Henriette Eggermont.

La conscience même; absence complète de cabotinage; recherche de distinction et d'interprétations variées et adéquates à la pensée du compositeur; jeu plein de charme, mais dont la douceur confine parfois à la mollesse; peur de trop s'extérioriser : d'où parfois inconsistance. Programme assez bien composé : rien en vue de faire de l'effet, ce qui est parfait.

Exécution manquant de force de la Sonate en *ré* mineur, op. 31, n° 2, de Beethoven. Je la conçois plus pathétique, moins embuée. Mais interprétation excellente, très fouillée, de l'admirable Fantaisie en *ut* (op. 17) de Schumann, d'un fort joli *Scherzo a Capriccio* de Mendelssohn et du *Nocturne* en *ré* bémol de Chopin.

Le Quatuor Zimmer.

Je reviens enthousiasmé de la séance du Quatuor Zimmer. Ces quatre vaillants (Zimmer, F. Doehaerd, Baroen et E. Doehaerd) se sentent maintenant les coudes d'une manière parfaite, et c'est merveille de les entendre, unanimes dans le sentiment, interpréter les trésors de la musique de chambre qu'ils ont le bon goût de mettre à leur programme. Cette fois, c'était un quatuor de Haydn (en *ut* majeur, op. 54), limpide, souriant, joyeux, idyllique, étonnamment moderne à certains passages; puis, le quatuor de Franck, d'une sonorité colossale, d'une indicible puissance d'expression, d'un mysticisme humain et divin tellement élevé qu'on se sent trop infime pour mériter de l'atteindre (ô! ce violon surnaturel qui plane au-dessus de tout, dans le *Larghetto!*); enfin, le quatuor en *la* majeur, op. 41, de Schumann, dans lequel le maître a mis ce qu'il y avait de plus pur en lui : concevez-vous

qu'on puisse se servir de Bach comme « inspirateur » et faire de la broderie romantique (à la Kreisleriane sur un thème du vieux Cantor : c'est pourtant ce que Schumann a fait — avec quel bonheur ! — dans le finale de ce quatuor, dont toute une partie est une paraphrase de la sixième suite française.

Concert Jan Hambourg.

M. Jan Hambourg est exactement le contraire de son frère Mark! Autant celui-ci est impétueux, véhément et « épateur », autant Jan est discret, concentré, charmeur : du style, pas beaucoup de son, mais un coup d'archet souple, fin, distingué et qui a comme une crainte de trop s'extérioriser. Est-ce l'influence du maître Ysaye?

Programme fort intéressant : le Concerto (op. 20) en *la* majeur de M. Saint-Saëns, délicieusement instrumenté, presque énigmatique dans ses allures lyrico dramatiques; la *Symphonie espagnole* (op. 21) en *ré* mineur, de Lalo, œuvre puissamment charpentée, d'une couleur locale qui n'a rien de mesquin, d'un pittoresque qui n'est pas purement extérieur et orchestrée avec une grande science des contrastes; enfin, — une première exécution à Bruxelles, — le Concerto (op 82) en *la* mineur de Glazounow, que par comparaison avec l'œuvre de Lalo on pourrait appeler la *Symphonie slave* : composition extrêmement originale, riche en timbre et en rythmes, chatoyante comme certaines étoffes ou certaines architectures orientales, mais avec le caractère un peu contourné, onduleux et fuyant qui est le propre de la race slave.

M. Hambourg exécuta sa partie de violon dans les trois œuvres avec un égal souci de bien rendre le sentiment propre à chacune d'elles, et, certes, son succès fut mieux qu'un succès de pur virtuose. M. Ysaye dirigea son orchestre avec cette compréhension instinctive qu'il a de la ligne générale, avec cette chaleur communicative qui donne l'impression qu'il aime profondément ce qu'il fait, et que la préoccupation d'art est toujours supérieure chez lui à celle du métier.

CH. V.

LES AMIS DE LA MÉDAILLE

La Société des amis de la médaille d'art (section belge) s'est réunie le mois dernier en assemblée générale sous la présidence de M. Alphonse de Witte. L'assemblée était nombreuse, et à côté d'artistes tels que MM. G. Devreese, G. Charlier, P. Du Bois, Ch. Samuel, F. Du Bois, H. Le Roy, etc., siégeaient entre autres MM. Ch. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, G. De Bavay, conseiller à la Cour de cassation, A. de Roissart, président à la Cour d'appel, Hippert, conseiller à la même Cour, le vicomte de Jonghe, président de la Société de numismatique, le comte de Limburg-Stirum, le jonkheer Van der Wyck, de Stoppelaar, De Breyne, etc.

Les rapports du secrétaire, M. Ch. Le Grelle, et du trésorier, M. Laloire, constatèrent la situation florissante de la Société, qui compte actuellement cent quarante-huit membres belges et soixante-huit hollandais. L'assemblée décida ensuite que la médaille de 1906 serait exécutée par M. J. Dupuis et consacrée à la mémoire du comte de Flandre. Puis, tandis que circulaient de main en main les plus intéressantes des médailles récemment créées par les artistes belges et étrangers, la discussion s'ouvrit par une proposition de MM. Devreese et Samuel relative aux droits d'auteur à attribuer aux médailleurs, trop souvent exploités par leurs éditeurs. D'après ce projet les artistes ne devraient accepter des commandes de médailles qu'à la condition d'être autorisés à traiter directement avec la maison chargée de la frappe. Ils se réserveraient un tantième sur chaque exemplaire livré. On discuta assez longtemps sur la protection spéciale à accorder, en dehors des dispositions générales prescrites par la loi de 1886, aux graveurs en médailles. MM. Octave Maus, Ch. Buls, Alphonse de Witte, Fernand et Paul Du Bois, Le Grelle, Le Roy, G. Devreese, Ch. Samuel prirent tour à tour la parole. Il fut décidé que la question, qui offre pour les médailleurs un sérieux intérêt mais qui présente de multiples difficultés, serait étudiée par une commission spéciale composée en partie de juristes, en partie d'artistes, et exposée d'une manière complète à une prochaine réunion.

L'assemblée s'occupa enfin de la création à la Monnaie de Bruxelles d'un comptoir de vente analogue à celui qu'a ouvert le gouvernement français à la Monnaie de Paris, et qui a une succursale en plein boulevard. On y peut acheter, à des prix extrêmement modérés, les plus belles médailles de Roty, de Chaplain, d'Alexandre Charpentier, etc.

Pourquoi ne possédons-nous pas en Belgique d'organisation analogue? La Renaissance de la médaille, qui a, depuis quelques années, produit les plus heureux résultats, mérite la protection efficace de l'État. Celui-ci serait d'ailleurs récompensé de son initiative. Durant l'Exposition de Liége, M. Le Grelle, qui fit l'essai officieux d'un comptoir de médailles modernes, eut la satisfaction d'en voir vendre plus de deux cents exemplaires. Déjà le président de la Société des amis de la médaille a fait campagne en ce sens. Nous nous joignons à lui pour demander à la direction des Beaux-Arts d'organiser ce comptoir d'une manière définitive à Bruxelles. Cette mesure sera appréciée des artistes et du public comme elle le mérite.

Faut-il ajouter qu'un déjeuner confraternel clôtura traditionnellement ces assises numismatiques?

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Prince d'Aurec, que le théâtre du Parc nous a donné comme troisième spectacle de répertoire, est, paraît-il, la première pièce qui ait posé nettement la question de l'antisémitisme. On y voit, en effet, un prince fêtard et ruiné et sa digne moitié taper fortement un baron juif, quitte à le jeter à la porte le jour où la femme, puis le mari, découvrent que les intentions du prêteur ne sont pas pures. Ne s'est-il pas permis, l'insolent, de lever les yeux jusqu'à la princesse d'Aurec! La mère du prince, bourgeoise ennoblie et férue de son titre, bonne femme un peu bête, mais généreuse — le seul être vraiment noble de cette pièce où il n'y a que des nobles — paye les dettes de son fils. Et le jeune ménage, remis d'aplomb, va pouvoir continuer sa petite industrie plus ou moins malpropre. Au demeurant, c'est le juif, là dedans, qui est le volé. C'est donc à lui que vont toutes les sympathies. Je ne pense pas, comme on l'a dit, que *le Prince d'Aurec* soit une des meilleures pièces du théâtre contemporain. Elle manque trop, pour cela, de vérité dans les caractères et d'unité dans l'action. Mais M. Mauloy a joué avec une élégance et un tact parfaits le rôle du prince. M. Carpentier a été un baron juif concentré et froid à souhait. Et Mlle Clarel, dans un rôle où sa fougue passionnée trouvait peu d'occasion de se répandre, a conduit très habilement les petites combinaisons de la princesse d'Aurec.

***

A l'Olympia, un vaudeville au titre flamboyant, de MM. Keroul et Barré, *Toison d'or*, a succédé aux délicatesses fantasques et charmantes de *Cœur de moineau*.

On ne peut demander à un vaudeville que de renouveler, dans la mesure du possible, les vieux ressorts qui font partir le rire. Celui-ci est vraiment très drôle, avec sa trouvaille d'une demi-mondaine en partie double, brune pour les uns, blonde pour les autres — ce qui l'a fait surnommer Toison d'or — et qui, grâce aux deux entrées de son appartement à transformations, peut satisfaire successivement à deux clientèles. Aux amusantes complications que ce thème fait deviner s'ajoute l'aventure d'un gazier ahuri poursuivi par un municipal. Celui-ci — c'est l'excellent M. Darcey — apparaît comme le *deus ex machina*, de l'histoire et son intervention quasi providentielle mène la pièce sans trop d'encombre jusqu'au mariage final. La troupe de l'Olympia enlève avec brio cette aimable folie qui n'est ni stupide,

ni grossière, et qui permettra d'attendre avec patience que le directeur de l'Olympia, poursuivant sa tentative très intéressante d'installer l'art dans un théâtre populaire, mette à la scène une chose de vraie passion et de beau langage, comme la *Rabouilleuse* de noble et attachante mémoire.

***

Mais l'on attendait, non sans une certaine émotion, la première représentation de *Frère François Rabelais*, pièce inédite en trois actes, de M. Félix Bodson, que le théâtre du Parc vient de monter, en même temps qu'il reprenait *Pierrot millionnaire*, du même auteur, déjà vu sur cette scène l'an dernier. Cinq actes en vers, cinq actes d'auteur belge, cinq actes du même poète! Et le spectacle annoncé à l'avance comme ne devant avoir que deux représentations! Ne trouve-t-on pas, pour le moins, cet arrangement singulier? Et tout cela ne semble-t-il pas fait pour donner raison à l'hostilité du public envers les productions de notre littérature dramatique? Quoi qu'il en soit, constatons qu'il y avait tout au plus une demi-salle, le soir de la première, et qu'en tout état de cause, cela n'est pas à l'éloge de nos écrivains et de nos artistes qui, tous, auraient dû être au poste. Ils se plaignent de l'indifférence de la foule, et eux-mêmes s'abstiennent de paraître là où leur présence est le plus nécessaire.

Cela dit, venons-en aux pièces de M Bodson. Son *Pierrot* est décidément une très jolie chose, bien construite, pleine d'aimables vers et de mouvements gracieux. La troupe du Parc, surmenée, l'a jouée avec quelque mollesse. Elle en est bien excusable, mais c'était vraiment dommage. Quant à son *Rabelais*, je crois franchement que c'est une erreur, une intéressante erreur. Voici, en deux mots, la trame de la pièce Au premier acte, Rabelais est moine et sur le point de jeter le froc aux orties. Tandis qu'il s'est rendu à la chapelle, le prieur et trois moines-espions entrent dans sa cellule par la fenêtre, — cette dégringolade de capucins est d'un pittoresque assez réussi! — et font l'examen des livres qu'ils y trouvent. Comme ceux-ci sont pour la plupart des ouvrages profanes, ils en concluent aisément que Rabelais est damné. Le prieur veut faire sur lui une dernière tentative. Il essaie de le rappeler à la foi et à la règle. Rabelais se révolte ouvertement : il veut aimer, il veut vivre! Le prieur comprend que c'est la femme qui le tourmente. Qu'il prenne donc Margot, la vachère du couvent, mais qu'il demeure moine, et chacun fermera les yeux... Rabelais préfère fuir et le prieur, qui prétend le reprendre à tout prix, n'a plus que la ressource de charger Margot de courir après lui, de le séduire par tous les moyens possibles et de le ramener au monastère. La scène où il fait la leçon à Margot et où le démon de la chair le tourmente en présence de la belle fille, est d'un comique un peu pénible. Non seulement elle froisse des convictions respectables, mais elle manque de goût et détonne dans une pièce qui, en somme, n'a rien de la satire ou du vaudeville.

Le deuxième et le troisième acte nous montrent Rabelais hésitant entre ses destinées. Margot a conquis sa chair, une grande dame qu'il a rencontrée a séduit son âme. Mais il n'appartiendra ni à l'une, ni à l'autre. Il se donnera tout entier à la Science. La tirade finale n'est pas sans beauté, encore qu'elle témoigne d'un culte un peu naïf pour cette science, sorte de dieu nouveau auquel on devrait sacrifier l'amour et la volupté. Ces deux actes ont le défaut d'être un peu flottants et de faire place à des scènes épisodiques n'ayant aucun rapport avec l'action : tel le chant d'amour, charmant par ailleurs, qui ouvre le troisième acte.

En résumé, voilà une pièce qui devrait s'appeler *la Jeunesse de Rabelais*, et qui, telle qu'elle est, apparaît plutôt comme un rapetissement de l'idée que nous nous faisons de l'auteur de Pantagruel. Son premier acte, avec sa descente de moines par la fenêtre, son côté vaudevillesque, sur lequel les acteurs ont beaucoup trop appuyé, la tentation du prieur, produit un effet désagréable sur les esprits les plus libérés C'est pourtant le meilleur. Les deux autres manquent de consistance et même de clarté. Mais la pièce demeure intéressante tout de même. C'est une belle tentative Les vers en sont légers, ardents, et j'ai remarqué plusieurs périodes, amples, sonores, qui se déroulent avec aisance et éclat. M. Bodson a une revanche à prendre. Il la prendra sans nul doute, car il a le sens du théâtre, et les applaudissements nourris qui ont salué son Rabelais au Parc prouvent que le public, le rare public que notre théâtre intéresse, attend beaucoup de cet écrivain charmant. La troupe a joué la pièce d'une façon très satisfaisante. Il faut mettre hors de pair M. Barré, parfait en Rabelais jeune, et Mlle Mynia Dalnys, à qui l'on ne donne jamais que des rôles insignifiants et qui a prouvé, dans celui de Margot la vachère, qu'elle pouvait prétendre au premier rang.

G. R.

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale. — Concerts divers.

Ces temps-ci, les concerts de la Nationale comprennent, assez régulièrement, une importante partie rétrospective et un nombre relativement moins grand de nouveautés. C'est ainsi qu'à la dernière séance, MM. Lejeune, Claveau, Englebert et de Bruyn ont exécuté le *Quatuor inachevé* d'Ernest Chausson, et Mlle Selva la *Sonate* de M. P. Dukas. Comme nouveautés, nous avons entendu, bien chantées par Mme Fourrier, deux passables mélodies de Mlle Corbin. De M. Marcel Labey, trois mélodies, de jolie facture et d'inspiration distinguée : la *Chanson du rayon de lune*, un peu développée peut-être, mais fort agréable, un *Rondel* de Charles d'Orléans, très bien venu, et une troisième sur un texte de Clément Marot. Mlle Jeanne Bertaux présenta d'excellente façon ces trois mélodies.

J'ai été vivement intéressé par trois pièces de piano de M. Albert Roussel, qui développe de plus en plus ses qualités de fin coloriste. *Danse au bord de l'eau*, surtout, offre un début intensément poétique.

C'est Mlle Blanche Selva qui interpréta ces trois pièces avec son art coutumier. Le lendemain, la jeune pianiste se faisait entendre aux Concerts Lamoureux, et y remportait un très vif succès en jouant le Concerto d'Alexis de Castillon.

Presque à la même heure, M. Colonne dirigeait au Châtelet la première exécution de la nouvelle œuvre symphonique de M. Vincent d'Indy, *Jour d'été à la montagne*. Je n'ai malheureusement pas pu assister à cette séance, mais je suis heureux de pouvoir annoncer que l'accueil fait au triptyque de M. Vincent d'Indy a été des plus chaleureux. Je pense d'ailleurs avoir très prochainement l'occasion de revenir sur cette œuvre importante.

M.-D. Calvocoressi

DOCUMENTS A CONSERVER

Un journal de Weimar, *Deutschland*, publie, dans son numéro du 17 février, à l'occasion d'une exposition à Weimar d'œuvres de Rodin, le morceau suivant. Nous le reproduisons sans commentaires :

« Il est profondément regrettable que, de temps en temps, dans les expositions du nouveau musée de la Karlplatz, nous rencontrions des tableaux et des dessins qui blessent profondément nos sentiments. C'est un signe de l'abaissement de la moralité des artistes et des idées de ceux qui dirigent nos expositions, que de pareilles exhibitions puissent être offertes aux amateurs d'art de Weimar, et il règne à ce sujet une grande indignation dans les divers cercles de la société. Ce qu'on nous présente est si choquant, que nous devons mettre nos femmes et nos filles en garde contre cette exposition. Qu'en ce moment même une série de dessins du sculpteur français Rodin soit exposée depuis des semaines comme dédiés par l'artiste à S. A. R. notre grand-duc, est une telle honte pour nous, habitants de Weimar, que nous devons élever la voix. C'est, de la part de cet étranger, une insolence que d'offrir à notre souverain ces dessins dégoûtants, et, de la part de ceux qui dirigent nos expositions, une chose impardonnable que de les exposer; et c'est non moins impardon-

nable de tolérer de pareilles expositions. Que le Français, au milieu de son cloaque artistique, rie sous cape d'avoir introduit des productions pareilles en Allemagne, mais nous, ne nous laissons pas faire sans protester, et nous crions *fi !* et mille fois *fi!* à l'auteur et à ses complices, qui nous mettent sous les yeux de pareilles horreurs. »

Ce délicieux factum est signé : « M. Behmer, professeur ».

LES REVUES

L'*Emitage* est une revue substantielle et de bonne compagnie, qu'on ne pourrait trop fêter. Son numéro de février est abondant et tout à fait agréable. M. Charles Guérin y donne de curieuses *notes au crayon*, M. Henri de Régnier y publie un beau poème, *Phrixus*, ou les plaintes d'un centaure envieux de Pégase. De M. Gilbert de Voisins, on lit *Six Arlequinades*, d'amusants poèmes en prose qui montrent notre excellent collaborateur sous un jour très sympathique. M. Lucien Jean y raconte d'émouvants souvenirs d'hôpital. Enfin, MM. Paul Léautaud, Edmond Pilon et Jacques Copeau y signent des études intéressantes et vraiment personnelles.

En Art, le périodique de M. Dulait, fait peau neuve. Il paraîtra dorénavant dans le format des volumes à 3 fr. 50. Il est à remarquer que ce format de revue se répand de plus en plus : déjà les *Mages* de M. Montfort et chez nous, *Antée,* s'y sont soumis depuis longtemps. Dans son dernier numéro M. Dulait publie, sur le *Besoin de savoir*, un très bon article où il reproche aux jeunes écrivains leur ignorance et où il les engage à lire assidument les classiques, les écrivains sérieux du passé, plutôt que de perdre leur temps à parcourir les innombrables bouquins inutiles et vides de pensée qui paraissent aujourd'hui. On ne saurait mieux dire.

***

Wallonia, l'intéressante revue de folklore que dirige avec tant de compétence et de bonne grâce M. Oscar Colson, paraît désormais sur un papier de qualité supérieure qui aura pour avantage d'en mettre en pleine valeur les illustrations. Le fascicule de janvier, premier numéro de la quatorzième année, contient un bon article de M. A. Neuville sur le graveur François Marchal et d'excellentes reproductions des plus beaux dessins du maître liégeois; une étude d'O. Colson sur les sortilèges et les maléfices dans la tradition populaire wallonne, et plusieurs chroniques sur des points de folcklore et d'histoire.

Memento des Expositions.

ANVERS. — Exposition d'aquarelles, pastels, gravures, eaux-fortes, dessins et petites sculptures (*Société d'encouragement des Beaux-Arts*). 31 mars-29 avril. Délai d'envoi : 10 mars. Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuys, secrétaire, 189, chaussée de Malines*.

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — Exposition internationale de l'Art de la Reliure. 15 mars-16 avril. Délais d'envoi : 8 mars. Renseignements : *M. W. Flinsch, président, Musée des Arts et Métiers, Francfort-sur-le-Mein*.

PARIS. — *Société Nationale des Beaux-Arts* (Champ de Mars). Grand Palais des Champs-Elysées. 15 avril-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 8-9 mars (associés, 24; sociétaires, 30-31); sculpture, 16-17 mars (associés, 29; sociétaires, 2-3 avril); architecture et objets d'art, 16-17 (associés, 29; sociétaires, 30, 31 mars et 1er avril); musique, 17 avril.

PARIS. — *Société des Artistes français* (Champs-Élysées). Grand Palais des Champs-Elysées. 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 12-17 mars (hors-concours, 3 avril); dessins, aquarelles, émaux, miniatures, 12-13 mars; sculpture, 13-17 avril; bustes, médaillons, statuettes, médailles, etc. 31 mars-2 avril (hors-concours, 25 avril); architecture, 4-5 avril; arts décoratifs, 13-14 avril.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Pain quotidien*, par HENRI VANDEPUTTE. Collection d'*Antée*. Bruges, A. Herbert. — *Petites Esquisses familières ; les Nuits*, par CH. DESBONNETS Bruxelles, Éd. de *En Art*. — Cinq poèmes de JOHN KEATS, traduits par André Fontainas. Toulouse, Ed. de *Poésie*. — *Chansons sans musique*, par LOUIS MOREAU. Paris et Liège, L'*Édition artistique*.

ROMAN. — *L'Autre Justice*, par G. VOOS DE GHISTELLES. Paris, L. Theuvenet. — *Les Pantins*, contes, par CARLO RUIJTERS. (Nombreuses illustrations). Bruxelles, Ed. de l'*Association des Écrivains belges*. — *L'Écrou,* histoires de prisons, par G.-M. STEVENS. Préface d'ÉMILE VERHAEREN. Bruxelles, Ve F. Larcier.

CRITIQUE. — *André Van Hasselt* (anthologie des Écrivains belges). Préface et choix par A. DAXHELET. Bruxelles, édition de l'*Association des Écrivains belges*. — *Les Maîtres de l'Art : Michel Ange*, par ROMAIN ROLLAND. Paris, librairie de l'Art ancien et moderne. — *L'Académie de Musique et le Concert de Nantes* (1727-1767), avec sept reproductions hors texte, par LIONEL DE LA LAURENCIE. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie. — *A traverso gli Albi e le Cartelle* (*Sensazioni d'Arte*), par VITTORIO PICA. Ve volume. Bergame, Institut italien d'arts graphiques. — *Lucien Simon*, par V. PICA. Extr. de l'*Emporium*. (Nombreuses illust.) Bergame, Institut italien d'Arts graphiques. — *Sur l'interprétation des œuvres de clavecin de J.-S. Bach*, par WANDA LANDOWSKA. Paris, extr. du *Mercure de France*. — *Le Problème du Sentiment*; essai d'investigation littéraire, par PAUL ANDRÉ. Paris, E. Sansot et Cie. — *Halfdan Ström*, par VITTORIO PICA. Extr. de l'*Emporium*. Bergame, Institut italien d'Arts graphiques.

THÉATRE. — *Baiser de Reine*, comédie en un acte en vers, par MARCEL ANGENOT. Bruxelles, P. Lacomblez.

DIVERS. — Notes et croquis (2me partie), par JEAN ROBIE. Nombreuses illustrations. Bruxelles, A. Lamberty.

PETITE CHRONIQUE

M. Edouard Van Parys a fait don au Musée de Bruxelles d'un tableau de Rubens : *Jésus visitant Nicodème*. L'œuvre est exposée dans la salle V du Musée ancien.

D'autre part, un paysage de J. Coosemans, les *Fondrières de Slagmolen*, récemment acquis par l'État, est exposé dans la salle II du Musée moderne.

Le gouvernement vient d'acquérir une toile récente de M. W. Degouve de Nuncques, *la Fuite en Egypte,* ainsi qu'un dessin en couleurs de Mme Degouve de Nuncques représentant un site des îles Baléares.

Il a acquis en outre, à l'exposition du Cercle *Vie et Lumière*, la *Jeune fille aux cerises*, de M. Georges Lemmen.

Demain, lundi, s'ouvrira au Cercle artistique une exposition d'œuvres de MM. Emile Van Doren et Albert Sohie.

Cette exposition succède à celle de M. Victor Gilsoul, dont on a pu admirer, pendant une quinzaine de jours, un ensemble de paysages reproduisant, dans la manière habituelle de l'artiste, des sites bien choisis de la Flandre occidentale et du Brabant.

Une exposition des plus imposantes au point de vue de l'histoire de l'art contemporain s'ouvrira le 1er mars chez MM. Durand-

Ruel, à Paris ; celle de la collection d'œuvres de Manet appartenant à M. Faure.

Cette collection, composée de vingt-quatre toiles particulièrement remarquables et que M. Faure s'est refusé jusqu'ici à laisser exposer tant à Paris qu'à Bruxelles, comprend entre autres : le *Bon Bock*, le *Guitarrero* (dont le propriétaire a refusé naguère 140,000 francs), le *Liseur* (portrait du graveur Bélot, qui eut la patience d'accorder pour cette toile *soixante* séances de pose à Manet !), *la Brioche, Jeanne ou le Printemps*, le *Buveur d'absinthe*, etc.

En même temps que cette exposition s'ouvrira, dans d'autres salles de la même galerie, celle des œuvres de M. Zilcken, le célèbre aquafortiste hollandais, et de M. Odilon Redon, le peintre lithographe.

Dimanche dernier l'*Association des Écrivains belges*, réunie en assemblée générale, a entendu la lecture par M. Georges Rency, son secrétaire, du Vœu des Écrivains qui sera remis prochainement à M. le minitre de l'intérieur et de l'instruction publique par M. Octave Maus, président de l'Association. Après observations des membres, le vœu a été adopté à l'unanimité. On pourra le lire dans le n° 2 du Bulletin de l'*Association*.

Vendredi, 23 février, a eu lieu, à la Monnaie, la première représentation de la *Damnation de Faust*, le chef-d'œuvre de Berlioz, adapté à la scène par R. Gunzbourg. Le public a chaudement accueilli cet ouvrage d'envergure, goûtant particulièrement les trois premiers actes; le ballet des Sylphes et des Roses fut bissé. Si l'on peut discuter le caractère scénique de certains épisodes et des derniers actes, il faut reconnaître la haute tenue et la profonde richesse de la musique. Nous reparlerons de cette belle soirée et louerons comme il convient les artistiques efforts de la direction du théâtre de la Monnaie — qui, ignorant le repos, a déjà mis sur le métier les deux créations prochaines : *Résurrection* et *Déidamia*.

Le ballet de M et Mme A. Réon, *Maïmouna*, qui a obtenu un si vif succès à la Monnaie, sera représenté à Londres, au théâtre de Covent-Garden, au cours de la prochaine saison.

M. Ch. Seignobos fera, demain lundi, à 8 1/2 h., à l'Université Nouvelle (28, rue de Ruysbroeck), sa seconde conférence sur la *Conception nouvelle de l'histoire*.

On nous écrit de Liège que Mlle Marguerite Chabry a été extrêmement applaudie, la semaine dernière, à un concert organisé par le Cercle musical des Amateurs au profit d'une œuvre de bienfaisance. La pureté de sa voix et son intelligence musicale ont été mises en lumière par son excellente interprétation de l'air de *Serce* de Haendel, des *Chansons de Miarka* d'Alexandre Georges, de l'*Invitation au voyage* d'Henri Duparc et de l'*Absence* de Berlioz. Mlle Chabry était très bien accompagnée par M. Maurice Jaspar.

On a également fêté, au même concert, Mlle N. Trasenster et M Delstanche, MM A Neef et P. Delstanche, ainsi que M. Jules Robert, qui conduisait l'orchestre.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche 25, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mme Marie Bréma.

La première audition de musique nouvelle organisée par la *Libre Esthétique* aura lieu mardi prochain, 27 février, à 2 h. 1/2 précises. On y entendra la Sonate pour violon et piano, d'A Magnard, *la Chambre blanche* de G. Grovlez sur des poèmes d'H. Bataille, *Shéhérazade* de M. Ravel et le Trio d'A. de Castillon. Ces œuvres seront interprétées par Mme J. Bathori, MM. E. Engel, E. Bosquet, E. Chaumont et H. Merck.

Prix d'entrée : 3 fr. Des cartes d'abonnement aux quatre séances, à 10 francs, sont déposées chez MM. Breitkopf et Härtel et Schott frères.

M. E. Bosquet, Mme Bosquet-Dam et M. Sadler ont donné la semaine dernière à Sedan un concert qui avait réuni une foule élégante et dont le succès a été considérable. Mme Bosquet-Dam s'est fait particulièrement applaudir dans un choix de mélodies de Schubert, de Fauré et de Gilson, ainsi que dans les Variations de Proch, dans lesquelles elle a triomphé avec aisance des vocalises les plus épineuses. Grand succès aussi pour MM. Bosquet et Sadler dans leur exécution de la Sonate de Franck, qu'encadraient des soli de Chopin, Liszt, Brahms, Fauré, etc.

L'éminent pianiste Eugène d'Albert donnera vendredi prochain, à la Grande-Harmonie, à 8 h. 1/2 du soir, un concert consacré à des œuvres de J S. Bach, Beethoven, Chopin, F. Liest, A. Zarella, E. d'Albert et Schubert. Billets chez Breitkopf et Härtel.

Le prochain concert populaire de Liége, qui aura lieu samedi prochain sous la direction de M. Debefve, offre un programme particulièrement attrayant. On y entendra *la Mer*, trois esquisses symphoniques de M. Debussy, le *Cortège héroïque* de M. Vreuls et une ouverture de M. Eugène d'Albert. Ce dernier interprétera le Concerto en *sol* de Beethoven et des soli

---

La Société de musique de Tournai, présidée par M. Stiénon du Pré, interprétera le 18 mars prochain les *Béatitudes* de César Franck, « le monument musical le plus considérable qui ait été édifié depuis la *Messe solennelle* de Beethoven », ainsi que l'a écrit M. Vincent d'Indy.

M. Eugène Ysaye se fera entendre à Paris, au Nouveau-Théâtre, les lundi 19 et jeudi 28 mars, accompagné par un orchestre exclusivement recruté parmi les membres de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Georges Marty.

Mme Georgette Leblanc devant céder le théâtre des Mathurins à une nouvelle direction, elle a joué hier pour la dernière fois la *Mort de Tintagiles*, qui eut vingt représentations consécutives, et qu'accompagnaient sur l'affiche, dans ces derniers temps, *le Désir, la Chimère et l'Amour*. Une soirée avait été réservée aux étudiants, qui firent à Mme Georgette Leblanc, à Mlle Colette Willy, ainsi qu'à leurs partenaires, Mmes Russel, Inès Devriès, Borwsdale et M. Stéphane Austin, un succès enthousiaste.

S'inspirant de la pensée réalisée autrefois par Antoine Rubinstein, Arthur De Greef se propose d'entreprendre une série d'auditions embrassant l'histoire complète de la littérature du piano. Il ne lui faudra pas moins de cinq ans pour mener à bien ce vaste projet; deux séries annuelles seront consacrées aux primitifs et aux classiques jusqu'au XIXe siècle; une année entière à l'œuvre de Beethoven (notamment les 32 sonates et tous les concertos), une année aux romantiques et une aux contemporains.

Les auditions se donneront à Bruxelles, dans une salle non encore désignée.

Notre compatriote M. Jules De Praetere, récemment nommé directeur du Musée des arts industriels de Zurich, a les plus heureuses initiatives. Il vient d'ouvrir, après l'Exposition de « batiks » que nous avons annoncée, une Exposition de l'Art du Livre dans laquelle il a réuni d'intéressants spécimens typographiques de W. Morris, Lucien Pissarro, Anning, Bell, Walter Crane, Coblden Sanderson, etc., ainsi que les livres les plus modernes.

L'Exposition sera clôturée le 11 mars prochain.

On demande un terme flamand pour exprimer le mot « vernissage » appliqué — d'ailleurs sans raison plausible — aux ouvertures d'exposition. Nous avons reçu de Malines une invitation libellée comme suit :

« Le Leden van den Kunstkring *De Distel* hebben de eer Mynheer... uit te noodigen tot het Vernissage der 3e tentoonstelling, » etc.

Les mânes d'Emmanuel Hiel ont dû en tressaillir d'horreur.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Supplément à l'Art moderne n° 8, du 25 février 1906.



Salon de la Libre Esthétique.

QUATRE AUDITIONS

DE

MUSIQUE NOUVELLE

PREMIER CONCERT

Mardi 27 février 1906, à 2 h. 1/2 précises.

1. **SONATE** pour violon et piano (op. 13, 1904) . . . . ALBÉRIC MAGNARD.

   I. *Large. Animé.* — II. *Calme.* — III. *Très vif.* — IV. *Large. Animé.*

   MM. E. Chaumont et E. Bosquet.

2. **ASIE** (Poème de TRISTAN KLINGSOR) . . . . MAURICE RAVEL.

   M. Emile Engel.

   Orchestre réduit pour piano : **Mme Jane Bathori.**

   Première exécution.

3. **LA CHAMBRE BLANCHE** (Poème d'HENRI BATAILLE) . . GABRIEL GROVLEZ.

   I. *Berceuse.* — II. *Chanson.* — III. *Les Villages.* — IV. *La Maison.* — V. *Les Yeux.* — VI. *La Vie.*

   Mme Jane Bathori.

   Première exécution.

4. **TRIO** (op. 4) pour piano, violon et violoncelle . . . . ALEXIS DE CASTILLON.

   I. *Prélude et Andante.* — II. *Scherzo.* — III. *Romance.* — IV. *Finale.*

   MM. E. Bosquet, E. Chaumont et H. Merck.

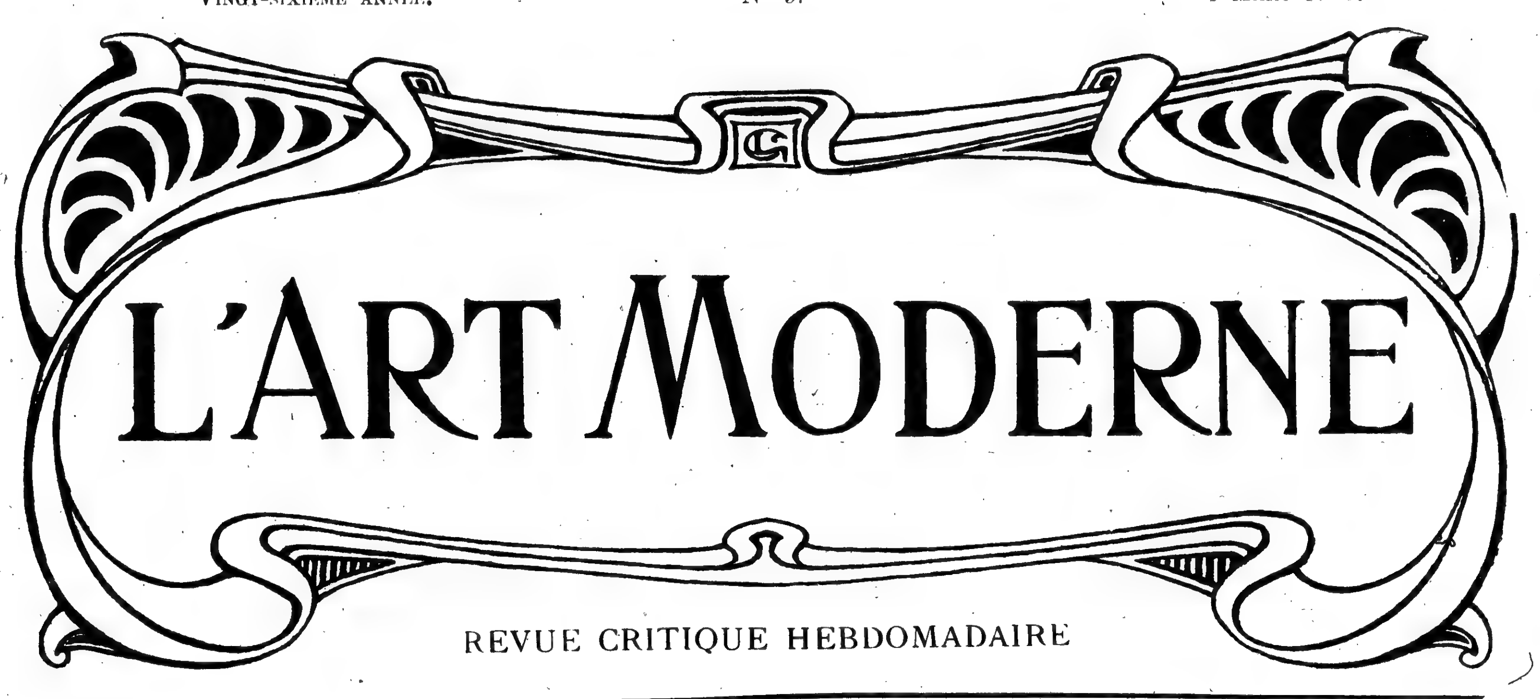
PIANO ÉRARD

PRIX D'ENTRÉE : 3 francs. Abonnement aux quatre séances : 10 francs.

S'adresser à MM. Breitkopf et Haertel et Schott frères.

Mars

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 9. 4 MARS 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Un Jubilé artistique.

Avec un élan, une spontanéité, une générosité dont je ne pourrais leur être assez reconnaissant, les artistes qui prirent part aux batailles livrées, depuis plus de vingt ans, aux Salons des XX et de la Libre Esthétique *viennent de consacrer le souvenir de cette période tumultueuse par un hommage public rendu à celui qui assuma la mission de concentrer, de canaliser en quelque sorte leurs efforts dispersés.*

On a provisoirement exposé dans deux salles du Musée communal d'Ixelles l'admirable collection de peintures, de dessins, de sculptures et d'objets d'art qui constitue ce don magnifique, offrande de plus de cent artistes les plus célèbres parmi ceux de Belgique, de France, de Hollande, d'Allemagne, d'Angleterre, d'Espagne, d'Italie, de Norvège...... Et la simplicité cordiale de sa remise au donataire, dans l'intimité d'une assemblée d'amis d'où fut banni jusqu'au soupçon d'un cérémonial quelconque, souligna le caractère très particulier de cette manifestation sans précédent.

Il eût été paradoxal, vraiment, qu'une longue et opiniâtre lutte soutenue en commun contre la convention et la routine aboutît aux traditionnels discours, banquet, toasts et « bronze d'art ». Du tact avec lequel les artistes et mes collègues de la Libre Esthétique *organisèrent cette fête à la fois discrète et fastueuse se doubla le prix, à mes yeux, de l'hommage.*

Les grands courants artistiques entraînent, comme les fleuves portent les navires vers la mer, ceux qu'une heureuse fortune mêle à leur flux. Certains se dérobent et remontent sur la berge. D'autres, moins pusillanimes, vont jusqu'au bout. Invariablement, le Sort récompense ceux-ci et dédaigne les premiers.

Le Jubilé de la semaine dernière en est un nouvel exemple. Si je me permets d'en parler ici, — comment d'ailleurs le passer sous silence quand mon cœur en est plein? — c'est parce que la personnalité qui en fut le prétexte n'est, dans l'esprit de tous, que le symbole d'une idée, et que c'est pour célébrer le triomphe de cette idée qu'on s'assembla autour de moi. Ne serait-il pas plaisant de voir le porte-drapeau du régiment

attribuer à son mérite l'allégresse que suscite, après la victoire, son passage parmi les troupes?

L'événement consacre — et c'est ce qui m'autorise à exprimer ici librement ma joie — une conquête nouvelle de l'art neuf sur les poncifs académiques. Celui-ci s'impose, définitivement, par un choix d'œuvres si significatives et si précieuses que désormais nul ne pourra, en les voyant réunies en un musée, contester la supériorité d'une esthétique appuyée sur l'indépendance de l'artiste et le mépris des formules. C'est la synthèse de vingt années laborieuses et ardentes qu'offre aux regards surpris cette opulente suite d'œuvres diverses, dont aucune n'est indifférente.

Que tous ceux qui contribuèrent à la réalisation d'un projet qui eût dû logiquement être classé dans le domaine des illusions et des chimères, — artistes, membres protecteurs de la Libre Esthétique, *amis proches ou lointains, et en particulier MM. Paul Du Bois et Gisbert Combaz, qui se dévouèrent avec un zèle inlassable à cette vaste et difficile entreprise, — reçoivent ici la plus affectueuse expression de ma gratitude. Tout en me dispensant les témoignages d'une sympathie dont je suis fier, ils ont assuré par leur extraordinaire libéralité le triomphe des principes que je me suis efforcé de défendre, de proclamer et de répandre. Le Jubilé se hausse par là à une manifestation d'ordre moral dont la portée et les conséquences dépassent de beaucoup le généreux dessein de ceux qui en prirent l'initiative.*

OCTAVE MAUS

Le Salon de la Libre Esthétique.

Le Groupe belge.

Plus intensément que jamais en cette exposition j'ai ressenti les affinités des tempéraments artistes d'une époque opposées aux qualités et aux défauts essentiels à chaque race.

Je ne pourrais dire école belge, — un individualisme trop impérieux anime les peintres d'aujourd'hui pour qu'il soit possible de les enrégimenter, — et pourtant les voilà bien tous de notre siècle, en dépit d'attaches lointaines à de grands ancêtres. C'est bien plus la mentalité qu'il faut étudier, l'idéal qu'il faut discuter chez un artiste, que la valeur de telle œuvre, pour aider à l'intelligence du mouvement de fière indépendance auquel nous assistons depuis longtemps déjà. Si le calme a succédé aux cris, ce n'est point que l'intérêt faiblisse en ces dernières expositions : mais l'éducation se fait, et beaucoup de ceux qui ne comprennent pas ou qui réprouvent sont un peu honteux de ne point comprendre ou de réprouver... Nous sommes si loin du *non me pudet fateri nescire!*

Il est intéressant ici de constater l'insuffisance des dons les plus riches à produire une œuvre durable, et le secours décisif qu'apporte à une plastique émue et consciente un esprit rythmique et cultivé. Ruminons longuement avant de peindre, mais, de grâce, ne peignons pas en ruminant.

Il a été parlé d'Isidore Verheyden, dont l'importante exposition fait regretter la mort (1). La tâche, ardue encore et délicate, est allégée.

M. Louis Thévenet a de l'atmosphère, de la couleur et des valeurs des tons une conception charmante. Il aime de tout son cœur les intérieurs qu'il peint en ingénu, original sans le vouloir être spécialement. Je connais peu d'harmonistes plus discrets, plus distingués, peu de poètes plus touchants.

Voilà donc un pur artiste. Arrêtons là des éloges bien mérités, pour discuter son manque d'équilibre. La composition, la mise en page d'un tableau sont choses capitales. Ce n'est pas qu'il faille faire de jolis arrangements, disposer d'aimables accessoires; loin de là. Mais il faut dans la sobriété un équilibre tel qu'une œuvre vous entre dans l'œil sans que le poids d'un côté l'entraîne, sans que le souci de ce qui n'y est pas hante votre cerveau. Ce que peint un artiste doit être suffisant par son volume et sa signification pour que notre vue l'embrasse d'emblée, sans déchet. C'est d'une difficulté considérable, mais l'œuvre de M. Thévenet est trop intéressante pour ne la point discuter.

Un souci de rythme plus manifeste chez M. Oleffe a produit une page pénétrante, *Avant le festin*. L'artiste est aussi là tout entier, expliqué par sa peinture : l'amour des harmonies franches, subtiles ou nerveuses, une mise en page hardie. Peut-être à côté de cela un peu de lourdeur, pas assez de souci de ce qui se trouve derrière les étoffes. Des touches éloquentes et des surfaces matérielles en ce sens qu'elles sont trop manifestement « peintes ». C'est un métier complexe, nous le savons, mais il ne faut pas que chacun y puisse prétendre. Une grande probité, une belle énergie, un paisible mépris du convenu, du déjà vu, de la belle peinture — au sens assommant de ce mot qui présume de la pierre ponce et du bithume de Judée, du vernis, — anime l'œuvre de M. Oleffe.

Le coloriste exceptionnel qu'est M. Jean Le Mayeur ne se doute pas du tout qu'il y a autre chose en art que des tons magnifiques. Quand on joint les délicieuses harmonies de *la Ferme rose*, de *la Neige*, et du *Printemps*, ce n'est point fini. Ce qu'il y a même d'embarrassant, c'est que cela ne fait précisément que commencer! Imaginez une forme moins dédaigneuse de son

(1) Voir, dans notre dernier numéro, l'article de M. OCTAVE MAUS.

symbole, une coordination moins tâtonnante, et nous pourrions admirer un frémissant poème.

L'impérieux individualisme dont j'ai parlé ne fait point souffrir M. Modeste Huys; si Émile Claus a mauvais caractère, il aura des désagréments.

Voici un volontaire, un artiste pénétré de sa mission, poète rêveur, enthousiaste, convaincu. Il est habile et gauche tout à la fois, profond et puéril. Il nous vient en droite ligne du moyen âge, et je n'en connais guère de moins archaïsant. M. Eugène Dopchie tout entier est l'homme de *Sous la lampe*, de la *Colonne de cavalerie*. Ces cavaliers sont des joujous naïfs sur une grande table. Il a plus de cœur que de savoir, ce que nous sommes enclins à proclamer vertu. A force d'être honnête, il est un peu timide : à force de vivre de leur intimité et de sa conscience, ses vieux sont un peu étiolés. L'écueil est là, et le remède aussi ; un peu — très peu — plus loin dans cette voie ingrate, et qui sait si cette vie interne n'eût pas victorieusement rayonné? Il y a dans cet art des trésors d'observation et de tendresse. Avez-vous vu sur la cheminée, près d'un des vieux, ces pots noyés dans une lumière blonde, ces pots solides et lourds dans l'air léger? Avez-vous aussi admiré cette église du béguinage imprégnée d'une reposante lumière diffuse?

Beaucoup de talent, trop peu d'amour de l'existence, une âme triste et hautaine sans doute, mais, je le crains un peu, une âme d'archéologue arrête l'essor de M. Réné Gevers. Il dessine de belles choses avec de belles couleurs, son métier est intéressant. Il aime trop ces choses pour ce qu'elles sont elles-mêmes et le modernisme qui s'y infiltrerait, l'anachronisme qui leur apporterait la vie lui ferait mal.

Les vues de Paris de M. Bärwolf ont des qualités de facture remarquables. C'est un peu lourd, mais c'est fort sincère, la couleur est discrète et fine, la matière en est fort belle. J'ai peut-être tort de trouver cela un peu lourd... Ce n'est peut-être point assez neuf, mais il y a là une volonté peu banale et une intelligence déliée.

J'aurai, je pense, parlé de tous les peintres belges si je signale la distinction de couleur des toiles de M. Heintz et l'insuffisance de sa forme et de son style, puis les promesses aimables de Mlle P. Deman.

(*A suivre.*) GEORGES LE BRUN

« La Damnation de Faust » au théâtre de la Monnaie.

Après tout, pourquoi pas puisque le résultat est heureux ? Et quel farouche Berliozien, — l'ami Allix lui-même, qui garde à Grenoble, comme un dépôt sacré, la tradition des plus secrètes pensées du maitre, — oserait blâmer le « sacrilège » puisqu'il auréole le compositeur dauphinois d'une gloire nouvelle?

Au public restreint des concerts s'ajoute désormais, pour l'exalter et l'admirer, le public innombrable des salles de spectacles. Que ceux qui ont le souci de sa renommée mettent en balance l'honneur que lui vaut cette consécration de la foule avec le sacrifice qu'elle impose. Celui-ci paraît léger, somme toute, eu égard à ses effets.

On pouvait craindre, il est vrai, que l'œuvre, dont l'essence est plus lyrique que dramatique, ne pût « tenir la scène ». Ainsi que j'a justement dit M. Georges Systermans, « composée de scènes que ne relie aucun lien musical, formée d'une succession de tableaux dont quelques-uns ont le caractère et la coupe dramatiques tandis que d'autres sont essentiellement lyriques, *la Damnation de Faust* ne répond point aux exigences du théâtre ; il ne parait pas douteux que Berlioz l'eût conçue dans une forme bien différente s'il en avait entendu faire un drame musical. En principe donc il faudrait condamner ceux qui l'ont « déracinée ». Mais, ajoute notre confrère, dans la pratique on peut se montrer moins rigoureux, pour l'excellente raison que *la Damnation* possède une « unité latente », si l'on peut ainsi parler. La légende de Faust est si familière à tous les esprits, même de culture primordiale, elle pénètre si avant dans l'âme populaire que le lien non apparenté entre les scènes éparses de *la Damnation* se trouve créé en quelque sorte par l'auditeur lui-même et qu'en fin de compte l'impression ressentie est celle d'une action dramatique suivie. »

C'est évidemment ce qui a décidé du succès de cette adaptation, acclamée successivement à Monte-Carlo où la perspicacité d'un directeur de théâtre l'imposa victorieusement, à Paris et à Bruxelles. De toutes les légendes qui ont élu domicile sous le manteau d'Arlequin, *Faust* est d'ailleurs la plus célèbre et la plus aimée.

Quant aux modifications qu'entraîne la version scénique de *la Damnation*, elles sont trop légères pour mériter un blâme. On s'est borné, — nous laissons la parole au *Guide musical*, — à ajouter quelques vers d'ailleurs cueillis dans la tragédie de Gœthe au premier récit de *Faust* et qui se chantent sur la mélodie même que développe l'orchestre; puis à l'acte du laboratoire, par un procédé analogue, quelques paroles ont été ajoutées au monologue de Faust pour amener le geste scénique en situation; enfin, au dernier tableau, avec des thèmes de rappel empruntés à la partition même un court récit a été donné à Méphistophélès pour mieux expliquer son action. Voilà tout. Berlioz lui-même n'a certainement pas été plus respectueux pour le *Freyschütz* de Weber lorsqu'il y introduisit ses récits tout en transposant divers morceaux et en y intercalant l'*Invitation à la valse* qui n'a rien à voir ni avec la légende ni avec la partition originale.

L'initiative de MM. Kufferath et Guidé nous vaut donc l'agrément de réentendre, dans les conditions les plus favorables, une œuvre colorée, pittoresque, vivante et diverse qui n'avait plus été exécutée intégralement à Bruxelles depuis 1894, — année au cours de laquelle elle clôtura, en mai, sous la direction de Joseph Dupont, la saison des Concerts populaires (1). Si certaines parties ont vieilli, la plupart des scènes de cette partition, très attachante par son caractère romantique, gardent leur fraîcheur. Et le cadre délicieux dans lequel elle nous est présentée en fait un spectacle imprévu, d'un incontestable intérêt artistique. S'il faut louer les interprètes du chant, l'orchestre et les chœurs, vraiment excel-

(1) Voir l'*Art moderne*, 1894, p. 152.

lents sous l'énergique direction de M. Sylvain Dupuis, il convient de féliciter particulièrement M. Dubosq, qui a réalisé le plus bel ensemble de décors qui ait été réuni à la Monnaie.

Faust, c'est M. Dalmorès, dont la jolie voix donne un grand charme aux récits lyriques de l'œuvre. M. Albers marque d'une puissante personnalité la création de Méphisto, dont il chante et mime le rôle en artiste accompli. Le personnage de Marguerite a malheureusement trouvé en Mlle Alda une interprète peu émouvante. M Belhomme s'est taillé un succès personnel en interprétant avec une verve amusante la célèbre *Chanson de la Puce*.

Le succès qui a accueilli *la Damnation de Faust* (emballé à fond, le public a bissé *la Marche hongroise* et le ballet des Sylphes!) décidera, nous l'espérons, la direction de la Monnaie à monter, comme pendant à l'œuvre de Berlioz, *le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy dont M. Sylvain Dupuis nous offrit dernièrement une si remarquable audition.

O. M.

L'Exposition Van Eyck à Gand.

Les démarches faites pour assurer le succès de la prochaine exposition de l'œuvre de Van Eyck qui doit avoir lieu dans les galeries du Musée des Beaux-Arts de Gand se poursuivent activement. Le gouvernement a chargé notre ministre accrédité à Berlin de faire la demande officielle des volets du *Retable de Gand* actuellement au Kaïser Friedrich Museum pour permettre la reconstitution temporaire de *l'Agneau mystique*, qui sera le « clou » de cette belle manifestation d'art. Comme le disait M. H. Bouchot, lors de sa récente visite à la galerie gantoise : « *Cette exposition ne peut pas ne pas se faire* ».

Pour les adhésions et renseignements, s'adresser à M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Premier Concert.

Le talent de M. Albéric Magnard est énergique, volontiers brusque. Il règne dans sa tenue un peu de tristesse noble; parfois aussi il aime déconcerter. Sa Sonate pour violon et piano que MM. Chaumont et Bosquet ont excellemment jouée, ce dernier mardi, est librement écrite, très établie sur accords riches et voulus. Ses harmonies semblent parfois rêches; le musicien craint la mollesse d'une émotion trop abandonnée. Le deuxième mouvement, autant que la terminaison imprévue du troisième, présentent plusieurs de ces bousculades rythmiques, comme si le compositeur voulait, par une cabriole sentimentale, se dégager d'un *lamento* dissolvant.

Le caractère net et carré de son écriture fait de M. Magnard une personnalité particulière, toujours intéressante. Très surveillée, son expression se maintient dans un équilibre simple et solide; elle atteint, sans peine apparente, la justesse. Dans le groupe des musiciens français modernes, Magnard par sa pureté, — je dirais presque son classicisme : voyez la fugue et le canon du quatrième mouvement, — occupe une place à part, non des moindres.

Maurice Ravel : tendre et raffiné; un peu étrange. Le poème de Klingsor : *Asie*, devait séduire son âme éprise de sonorités rares, caressantes comme un rêve léger, lumineuses comme un blanc soleil d'avant-printemps. L'œuvre, écrite pour chant et orchestre, a été exécutée de délicieuse façon par M. Engel et Mme Bathori, le vaillant ténor appliquant à de nouveaux accents le charme souple de sa méthode, la gracieuse accompagnatrice exécutant avec une pittoresque et fantaisiste clarté la réduction pour piano d'un orchestre dont elle a fait deviner la joaillerie et la piquante variété. On pourrait quereller un peu l'adorable auteur des *Epigrammes* pour son procédé trop systématique : deux ou trois vers en mélopée, puis un arrêt : commentaire sonore; deux nouveaux vers, nouvel arrêt. La monotone symétrie du plan lasse légèrement, d'autant que chaque évocation s'annonce par la répétition peu heureuse du « Je voudrais voir » banal.

Restant au piano, Mme Bathori s'est accompagnée elle-même : elle a chanté, en première exécution, un sixain de mélodies de Gabriel Grovlez, *la Chambre blanche*, sur un poème d'Henri Bataille. La voix perlée de cette cantatrice fait merveille dans ces pages exquises; voix d'oiseau, sereine et haute. Elle se pose sans crainte et sans effort; elle est d'argent; on la dirait enfantine et fragile, et pourtant elle impressionne, comme certains accents d'enfants qui pressentent, avant de le connaître, le chagrin...

Les mélodies de M. Grovlez, très inspirées de la manière de de Bussy, sont « blanches » comme le recueil se nomme. L'estompe imprécise dans laquelle il les présente m'a paru nuire à leur exécution consécutive. Le trait mélodique manque de virilité. Cela est-il voulu? Il se peut; mais il y a du danger à trop amollir la base de ses pensées.

Un Trio d'Alexis de Castillon clôturait la séance; si cet « ancien jeune » a moins d'originalité que les plus récemment venus, il conserve toujours sa distinction et son expression sympathique. Ce musicien devait être un intellectuel et un sensitif. La suite de ses idées, l'architecture de certains passages (fugue du *scherzo*) révèlent la logique réfléchie; la charmante liberté de la *Romance*, la couleur entraînante du finale, sont les indices d'une sensibilité cultivée. MM. Bosquet, Chaumont et Merck ont exécuté ce Trio avec élégance et vivacité.

H. L.

LE CONCERT YSAYE

Benoit et Wagner sont les maîtres dont peut se réclamer la *Symphonie funèbre* de Gustave Huberti. Elle a l'ampleur mélodique et la limpidité du premier, la richesse des timbres, la diversité des combinaisons du second. L'œuvre date de vingt-trois années environ. Elle fut écrite sous l'empire d'une des émotions les plus graves qui peut étreindre le cœur de l'homme : la mort d'un père. Le sujet austère du *Dies iræ* crée l'atmosphère tour à tour douloureuse ou sarcastique de l'œuvre entière.

La symphonie fut conçue dans la forme cyclique. Dès l'*allegro moderato*, se pressent la mélodie consolante et libre qui s'épanouira dans le finale, comme une espérance idéale. Dans le premier mouvement, des à-coups, des dissonances empêchent le développement de la phrase soutenue; heurts de sonorité, sensations aiguës d'un deuil souffrant. — Le deuxième mouvement se présente sous forme de *scherzo*, avec un intermède pathétique, drame expressif, tranchant sur la demi-teinte moqueuse de la danse funèbre qui l'encadre. — Le finale s'ouvre sur des harmonies plus sereines; les cuivres exposent, dans une paix douce, la mélodie consolante qui fleurira en riche péroraison.

Le public a vivement goûté l'œuvre (qu'il réentendait aux Concerts Ysaye) et son exécution frémissante; on peut regretter que le talent de Gustave Huberti, si pondéré, si vraiment fils de notre sol par le mélange de la distinction latine et de la sentimentalité flamande, n'ait plus enfanté, dans le même genre, d'œuvres identiques.

Au rebours de certaines opinions théoriquement défendables, nous avons aimé, à tout prendre, l'interprétation que donna Marie Bréma des *Chansons à danser* de Alfred Bruneau, sur des vers de Catulle Mendès. On a reproché à la cantatrice une énergie trop germanique et un réalisme trop moderne dans l'exécution de piècettes qui participent des siècles classiques. Le reproche ne paraît pas fondé lorsqu'on analyse et les poèmes et la musique qu'ils ont inspirés. Quoi de moins XVIII[e] siècle que « le tonnerre qui éternue », « les grands pieds charnus » et l'évocation des pendus de Mazarin? C'est de la libre fantaisie, qui autorise la plus libre interprétation. M[me] Bréma a compris les chansons en petits drames parfois violents tels que la *Sarabande* et la *Bourrée* dont elle souligne d'un trait tragique ou âprement passionné les finales voulus.

Elle ne s'est pas privée, au surplus, de démontrer qu'elle savait aussi définir le rythme (*menuet*), caresser la grâce (*pavane*) ou exprimer la plus troublante volupté, comme dans le mol *passepied*. Le succès de M[me] Bréma fut énorme, et s'accrut encore après l'exécution admirable du finale du *Götterdämmerung*, où elle s'est imposée en puissante artiste. Elle ose, au concert, l'interprétation dramatique; l'intensité de ses sensations illumine son talent d'une clarté si haute qu'on oublie sa robe de bal, les tréteaux qui la soutiennent, les noirs habits de l'orchestre qui l'entoure. L'imagination évoque spontanément le décor de la scène grandiose dont Wagner encadra le monologue épique; et malgré la voix brisée, fouettée presque avec mépris par la généreuse femme qui veut tout sacrifier à son art, l'impression est l'une des plus belles dont les concerts Ysaye nous aient fourni la beauté.

Il faut signaler enfin la variété et la richesse du morceau symphonique de Sibelius : *Une Saga*. Mais le fil conducteur de cette œuvre curieuse nous a échappé. Rythmes dansants, impressions diverses, intensités stridentes et fréquentes sourdines, le tout se résolvant en une galoppante czarda finale : rien n'est moins pénétrable. L'auteur abuse des développements identiques, figures d'accompagnements sur tonique ou dominante, répétés vingt et trente fois consécutivement. Cela ne charme nullement l'oreille, au contraire. Si l'œuvre n'est qu'une page symphonique, elle est trop déjetée. Si elle exprime les épisodes d'un récit, il faut en fournir l'argument, quelle que soit notre répugnance pour la musique concertante qui se mêle de littérature.

H. L.

Concert de M. Eugène d'Albert.

La réputation déjà ancienne de M. d'Albert est de celles qui sont appelées à se maintenir, car il ne joue pas du piano comme il était de mode d'en jouer à telle époque déjà passée; le « jeune Tausig », comme l'appelait son maître Liszt, manie en effet l'Érard suivant la grande et belle tradition qui veut que la technique soit mise au service d'interprétations intelligentes et profondément senties; si bien qu'à son concert de vendredi, sa virtuosité, loin d'apparaître, s'est en quelque sorte dissimulée sous la préoccupation dominante chez lui de donner à chaque œuvre sa physionomie vraie.

Programme classico-romantique allant de la *Passacaglia* d'orgue de Bach, arrangé pour le piano par M. d'Albert, à la Sonate en *si* mineur, — très intéressante et si chercheuse d'idéal, — de Liszt, en passant par Beethoven (*Apassionata*), Schubert et Chopin. De ces deux derniers surtout, le maître pianiste comprend et rend merveilleusement les infinies délicatesses. Jamais je n'avais entendu exécuter une œuvre de Chopin avec la subtilité de nuances qu'il a su mettre dans le *Nocturne* (op. 62, n° 1) et dans la *Fantaisie* (op. 45). Rarement Schubert m'est apparu aussi grand et aussi émouvant que dans ses deux *Impromptus* (op. 90 et op. 142). Ceux-ci ne sont que de toutes petites œuvres de l'auteur du *Voyage d'hiver*, mais combien M. d'Albert a su les grandir en montrant simplement, par son interprétation, que de tous les romantiques Schubert est peut-être le plus émouvant, parce que son extrême sensibilité est faite, avant tout, de saine sincérité et de sainte candeur!

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Bonheur, Mesdames! de M. Francis de Croisset, que le Parc nous présente comme deuxième spectacle d'auteurs belges, — M. de Croisset est pourtant si peu Belge, à moins qu'il le soit trop! — n'est autre chose qu'un vaudeville où il y a un semblant d'idée. L'idée, pas bien neuve, mais très morale — ô surprise! — c'est que le bonheur consiste, pour un mari, à être fidèle à sa femme et pour une femme à être fidèle à son mari. Le vaudeville, c'est l'histoire d'un sculpteur mondain qui n'a jamais trompé sa légitime épouse et qui ne demanderait pas mieux que de continuer, si... ah! si sa belle-mère ne le considérait comme un pantin, si sa femme ne se montrait trop sûre de sa fidélité, si une petite marquise, jalouse du bonheur des autres, ne s'était mis en tête de faire faillir ce mari modèle. Pour se prouver à soi-même qu'il n'est pas plus incapable qu'un autre d'avoir des maîtresses, le sculpteur Cartier trompe donc sa Paulette avec la marquise des Arromanches et rencontre régulièrement celle-ci dans la garçonnière d'un gommeux complaisant de leur connaissance. Vous ne serez pas étonné d'apprendre qu'au troisième acte tout le monde est réuni dans la garçonnière en question et qu'au quatrième tout s'arrange par une réconciliation générale. Et voilà certes une pièce qui ne casse rien, mais qui, à cause de ses mots drôles ou simplement énormes — une spécialité de M. de Croisset — et surtout de l'excellente interprétation qu'elle a reçue au Parc, ne laisse pas d'être assez amusante, en dehors de toute littérature, bien entendu.

Naturellement, le public y a pris un plaisir que ne lui donneront jamais des pièces plus sérieuses, comme *la Révolte* ou *l'Evasion*, de Villiers de l'Isle-Adam, que le Parc a eu la belle audace de remettre à la scène pour les habitués de ses matinées littéraires. Tous les lecteurs lettrés connaissent ces deux ouvrages imparfaits, mais si intenses et si poignants d'un grand écrivain qui n'était pas un homme de théâtre et qui doit sa vraie gloire à ses contes et à ses romans. On avait eu l'idée excellente de faire lire par M. Jahan, qui s'en est acquitté à merveille, *le Secret de l'Echafaud*, l'un des plus parfaits chefs-d'œuvre de notre langue. Le spectacle était précédé d'une aimable conférence de M. Cohen. La *Révolte* a été admirablement jouée par M[me] Archainbaud et M. Chautard; et M. Carpentier, dans le rôle du forçat de l'*Evasion*, a surpassé, affirment ceux qui ont de la mémoire, l'interprétation que Mévisto en a donnée au théâtre Molière il y a quelques années.

Puisque nous parlons du Molière, signalons-y une très bonne reprise des *Mousquetaires au Couvent*. L'œuvrette de Varney a retrouvé tout son succès d'antan, grâce à une distribution à la tête de laquelle il faut mentionner spécialement M. Georges, un abbé Bridaine admirable de bonhomie et de belle humeur.

A l'Alcazar, les représentations extraordinaires continuent sans encombre. Après l'illustre Galipaux, et en attendant Aristide Bruant et Laurent Tailhade, voici M. Sacha Guitry, jeune acteur-auteur qui a de qui tenir, étant le fils de son père. Les deux petites pièces, *Nono* et le *Kwtz*, qu'il offre en ce moment au public bruxellois et dans lesquelles il joue lui-même le rôle principal, sont vraiment d'une fantaisie très drôle et très nouvelle. C'est du théâtre rosse, évidemment, mais qui paraît avoir des intentions de satire et qui s'élève parfois jusqu'à la comédie de mœurs. Le type de Nono — c'est M[lle] Lysès — est délicieux d'inconscient cynisme. Le nom de M. Sacha Guitry est à retenir. Par son esprit endiablé, le langage charmant qu'il écrit et les fines allusions littéraires de ses pièces, — en même temps

que par son très personnel talent d'acteur pince-sans-rire et farceur à froid, il est déjà de ceux dont on parle; il sera bientôt de ceux qu'on ne peut pas ignorer.

A la salle Érard, enfin, une petite première : *Mélie*, un conte lyrique en deux actes de M. Paul André pour les paroles et de M. Henry Weyts pour la musique. Cette œuvrette agréable a obtenu, m'assure-t-on, un très aimable succès.

G. R.

BIBLIOGRAPHIE

L'abondance des livres est telle qu'il est impossible de parler de tous avec les développements désirables. Il faut bien se contenter, quand on ne peut faire mieux, de les signaler au public en notant brièvement leurs qualités et leurs défauts :

Sous ce tite ironique : *Œuvres posthumes* (1), M. Alfred Le Bourguignon publie en trois gros volumes, les pièces qu'il a écrites pendant « trente ans de lutte dramatique » et qu'il ne put, hélas! faire jouer. Aussi donne-t-il carrément aux jeunes gens que tentent le cothurne ou le brodequin, le conseil de se faire savetier plutôt qu'auteur dramatique... Qui donc l'empêchait de leur montrer l'exemple?

Le Mystère du Visage (2) de M. Camille Mauclair est un recueil de contes délicats, subtils, très littéraires, manquant peut-être un peu d'action, mais pleins d'un charme mélancolique et noble.

Un Milanais, M. Marinetti, qui écrit le français aussi purement que l'italien, a publié une tragédie satirique en prose, intitulée *le Roi Bombance* (3). Figurez-vous l'Ubu-Roi de Jarry, plus philosophique et moins grossier, pas beaucoup moins, toutefois. Une farce énorme, haute en couleur, qui se lit avec intérêt.

Scarron et son milieu (4), par Emile Magne est l'histoire du spirituel cul-de-jatte, depuis les débauches de sa jeunesse jusqu'aux misères de son âge mûr. Fort bien conduite, elle amuse comme un roman sans laisser de nous apprendre mille détails curieux sur les milieux littéraires français de la première moitié du XVIIe siècle.

M. Marcel Batilliat nous donne sous ce beau titre, *la Joie* (5), le dernier de ses trois romans sur le Règne de la Beauté. « Ces romans, comme il le dit lui-même, ne prétendent ni analyser ni décrire, mais concréter et résumer le plus d'humanité possible dans les attitudes naturelles de quelques jeunes femmes symboliques. Ces livres sont donc l'essai d'un art qui veut s'efforcer avant tout vers une interprétation harmonieuse et décorative de la nature, de la pensée moderne et de la vie. » Voilà un très noble idéal à la réalisation duquel M. Batilliat apporte le concours d'un talent sensible et majestueux à la fois.

Les poésies de M. Tancrède de Visan, parues sous ce titre : *Paysages introspectifs* (6), sont précédées d'un intéressant essai sur le symbolisme, sur lequel on pourra revenir à l'occasion. Disons, en attendant, que les poèmes de M. de Visan, non sans quelque défaut de mesure et de netteté, ont une ample et belle allure et sont souvent d'un sentiment délicieux.

Mentionnons les jolies *Notations* (7) de M. Théo Varlet, poète plein de promesses et prosateur dont *le Dernier Satyre* (8), un conte philosophique, est déjà une vraie réalisation; et *le Baiser de Reine* (9) de M. Marcel Angenot, un acte en vers, où se trouve gentiment mise en scène l'aventure d'Alain Chartier. Et terminons cette rapide promenade à travers les livres par un coup d'œil au recueil d'opinions d'écrivains de ce temps sur *la Littérature contemporaine* (10), publié par MM. Georges Le Cardonnel et Charles Vellay. Maints avis seraient à citer. Mais celui qu'il faut lire surtout, pour sa bonne humeur qui n'empêche pas les coups de griffe, c'est celui de Willy, petit plaidoyer *pro domo*, étincelant de verve et d'esprit.

(1) Bruxelles. Veuve Larcier.
(2) Paris. Ollendorff.
(3-5) Paris. *Mercure de France.*
(6) Paris. Henri Jouve.
(7-8 Lille. *Le Beffroi.*
(9-10) Paris. *Mercure de France.*

PETITE CHRONIQUE

Le pèlerinage annuel à la tombe de Max Waller au cimetière d'Hofstade (Malines) aura lieu aujourd'hui dimanche. Départ de Bruxelles-Nord à 2 h. 16; arrivée à Malines à 2 h. 41.

Un groupe de jeunes peintres, parmi lesquels MM. F. Verheyden, Jean Le Mayeur, Jean Parmentier, etc., a ouvert hier une Exposition à la Salle Boute. Clôture le 19 mars.

M. Maurice Blieck exposera au Cercle artistique du 8 au 18 mars quelques-unes de ses œuvres récentes.

En présence du succès obtenu par l'Exposition du Livre, récemment ouverte au Musée du Nord, sa durée sera prolongée jusqu'au 25 mars.

Notre collaborateur M. Paul Otlet, secrétaire général de l'Institut de Bibliographie, y donnera aujourd'hui, à 5 h., une conférence avec projections lumineuses sur *les Aspects du Livre et de l'Image.*

Le Salon, dont l'entrée est gratuite le dimanche, est ouvert tous les jours de 10 à 4 heures.

M. F. Cogen, directeur de l'École normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode, a ouvert rue Ortélius 12 une exposition de ses œuvres et de celles de ses élèves (1er-11 mars, de 10 à 4 heures).

L'ouverture de l'Exposition d'aquarelles organisée à Anvers par la Société d'encouragement, primitivement fixée au 31 mars, devra, par suite de circonstances imprévues, être remise de quelques jours On parle du 14 avril, veille de Pâques; peut-être même faudra-t-il attendre davantage. Les envois pourront donc être faits en temps utile jusqu'au 24 mars et les bulletins d'adhésion seront reçus jusqu'au 19 mars.

Une Exposition d'aquarelles de M. Paul Servais, peintes en majeure partie en Provence et en Italie, est ouverte à Anvers, 15, rue Leys, du 1er au 8 mars.

Le deuxième concert de la *Libre Esthétique* aura lieu mardi prochain, 6 mars, à 2 h. 1/2 précises. On y entendra, en première audition, un Trio inédit de M. Alfred Goffin, le Quatuor à cordes de M. J.-Guy Ropartz, la *Nursery*, pièces pour piano à quatre mains de M. Inghelbrecht, et des mélodies de MM. V. Vreuls et Ch. Koechlin. Ces œuvres seront interprétées par Mmes Jane Bathori, Juliette Folville et J. Delfortrie, MM. Octave Maus, A. Goffin, M. Dambois et le Quatuor Zimmer. Prix d'entrée : 3 francs.

M. Alfred Goffin, dont les débuts à Bruxelles ne passeront pas inaperçus, est un jeune musicien spadois qui a fait au Conservatoire de Gand de solides études sous la direction de feu Ad. Samuel et qui a déjà écrit plusieurs partitions symphoniques, des œuvres pour piano, pour chant, de la musique de chambre, etc. La ville de Spa a organisé l'été dernier un festival de ses œuvres orchestrales. Le Trio qui sera exécuté mardi à la *Libre Esthétique* a été achevé à la fin de 1904.

Mardi soir, à 8 h. 1/2, deuxième récital de violon par M. Max Donner à la salle Érard.

Miss Marie Brema, la grande cantatrice acclamée dimanche au Concert Ysaye, donnera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un *Lieder-Abend* avec le concours du pianiste Jean du Chastain. Au programme : Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf, Brückner, Humperdinck, Weingartner, etc. Billets chez Schott et chez Breitkopf.

Le programme du récital annonce pour jeudi, à 8 1/2 h., à la Grande-Harmonie, par le violoniste W. Burmester, permettra

d'apprécier sous toutes ses faces le talent du célèbre virtuose, qui jouera notamment le Concerto de Mendelssöhn, l'Aria de Bach et diverses pièces de Paganini. Billets chez Schott.

L'excellent violoniste Edouard Deru donnera à la Grande-Harmonie, le mardi 13 mars, à 8 h. 1/2 du soir, un concert avec le concours de MM. Désiré Demest et Théo Ysaye. Au programme, des pièces de Beethoven, Schubert, Bruch, Schumann, Mozart et Wieniawski. Cartes chez Breitkopf et Hærtel.

Le quatrième et dernier Concert populaire, consacré entièrement à Richard Wagner, sera donné le dimanche 18 mars (répétion le 17) sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félicie Kaschowska, cantatrice du Théâtre royal de Stuttgart.

La distribution des prix aux lauréats des concours de 1905 de l'école de musique de Saint-Gilles (directeur M. Léon Soubre), aura lieu demain lundi, à 8 heures du soir, au préau des écoles, rue de Bordeaux.

Une audition de chœurs et de chants exécutés par les élèves de l'école terminera la cérémonie.

Une soirée sensationnelle au Cercle artistique : Mme Georgette Leblanc vient d'être engagée avec sa troupe pour donner au Cercle une représentation de *la Mort de Tintagiles*, le drame de Maeterlinck qu'elle vient de jouer vingt fois de suite à Paris avec un éclatant succès, et de la pantomime de M. Francis de Croisset, *Le Désir, la Chimère et l'Amour*, dans laquelle Mme Colette Willy interprétera le rôle du Faune qu'elle a créé à Paris. Cette représentation aura lieu à la fin de mars ou au début d'avril, — la date n'en est pas encore fixée définitivement.

Mme Georgette Leblanc se fera, en outre, entendre le 6 avril au deuxième concert organisé à la Grande-Harmonie par la maison Breitkopf et Hærtel.

M. Van Hecke, violoniste, vient de constituer sous le titre de *Nouveau Quatuor*, une association de musique de chambre. Il a choisi comme collaborateurs MM. Flasschoen, deuxième violon; Dègen, alto, et Strauwen, violoncelle.

Sous le titre *l'Ame actuelle*, M. Edmond Joly a ouvert mercredi dernier à l'hôtel de Chimay, rue du Parchemin, une série de cinq entretiens sur les contributions récentes à la morale ancienne. Ces leçons seront continuées les mercredis 7, 14, 21 et 28 mars, de 2 h. 1/2 à 3 h. 1/2.

De Paris :

M. Reynaldo Hahn dirigera au Nouveau-Théâtre, dans les derniers jours de mars, un Festival Mozart en trois concerts. Parmi les interprètes, citons Mme Lily Lehmann et le baryton Ancona, du théâtre San Carlo de Naples.

Une Exposition rétrospective des gravures originales en couleurs de J.-F. Raffaëlli est ouverte en ce moment, et jusqu'au 10 mars, à la Galerie Pellet, 51, rue Lepelletier, à Paris.

Mlle Cécile Thévenet vient de signer, à de très brillantes conditions, un engagement de deux ans à l'Opéra-Comique. Elle débutera dans *Carmen*. D'ici là, Mlle Thévenet chantera en représentations à Monte-Carlo et à Pau.

D'autre part, on nous annonce les succès que viennent de remporter deux cantatrices bruxelloises à l'étranger, l'une, Mme Marchal, en interprétant au Théâtre royal français de La Haye le rôle de *Louise* de façon à mériter l'approbation unanime de la critique, — l'autre, Mlle Angèle Bady (sœur de Mlle Berthe Bady), en créant à Toulouse, d'une manière charmante et très remarquée, le rôle de Suzel dans le *Juif polonais* de C. Erlanger après s'être distinguée dans celui de Mimi de *la Bohème*. L'une et l'autre sont élèves de Mme Coppine-Armand.

L'Opéra de Nice a représenté la semaine dernière une œuvre de MM. Morand, P. Choudens et Isidore de Lara, *Sanga*, sorte de tragédie pastorale et symbolique qui présente avec *la Fille de Jorio* de M. G. d'Annunzio certaines analogies.

C'est Mme Charlotte Wyns qui a créé le rôle principal de *Sanga*. Elle en a fait, au dire des journaux niçois, « une exécution hautement artistique marquée au coin du talent le plus original et le plus expressif ». M. Fugère, de l'Opéra-Comique, Mlle Dereyne et M. Zocchi lui donnaient la réplique.

M. Raoul Warocqué vient d'acquérir une des répliques des *Bourgeois de Calais*, de Rodin. Elle sera placée dans le parc de Mariemont, à l'endroit dit du « Fer à cheval », situé à l'entrée, en face de la gare de Mariemont.

M. Wouters-Dustin s'est également offert un exemplaire en bronze du même groupe pour sa villa de la Forêt de Soigne.

Quand le Gouvernement se décidera-t-il à suivre, pour le Musée de Bruxelles, l'exemple que lui donnent des particuliers? La direction des Beaux-Arts, très favorable à l'achat du chef-d'œuvre de Rodin, s'est heurtée, assure-t-on, à d'inconcevables résistances.

Critique musicale : A propos de la *Symphonie funèbre* de M. Huberti jouée dimanche dernier au Concert Ysaye, nous lisons dans un quotidien : « Cette symphonie, *quoique un peu funèbre*, semble au goût du jour... »

Ce « quoique » est plutôt imprévu.

Reportage mondain d'un autre quotidien :

« Au cotillon, grand succès et applaudissements pour les chaises à porteurs fleuries, *sortant de chez un de nos meilleurs facteurs* » (?).

Dans le même ordre d'idées, un confrère cite la phrase suivante, due à l'éloquence d'un orateur parlementaire et textuellement reproduite dans les *Annales*, 23 février 1906, page 765 : « Il faut assimiler au concubinage, pendant la période visée par l'amendement de M. le ministre, le concubinage notoire à cheval sans solution de continuité, sur cette période et sur la période qui l'a immédiatement précédée. »

L'*Indépendance* annonce que les cendres de Félicien Rops, inhumé à Essonnes (Seine-et-Marne), viennent d'être transférées au cimetière de Belgrade, à Namur.

Cette translation s'est faite, ajoute *la Chronique*, de la façon la plus discrète. On attend d'ailleurs toujours que la ville de Namur daigne se souvenir, par un témoignage quelconque, qu'elle a donné le jour au grand artiste.

Le concours de romans ouvert par *le Thyrse* sera clos le 15 avril. S'adresser pour renseignements au bureau de la revue, 16, rue du Fort, Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Supplément à « l'Art moderne » n° 9, du 4 mars 1906.



Salon de la Libre Esthétique.

QUATRE AUDITIONS

DE

MUSIQUE NOUVELLE

DEUXIÈME CONCERT

Mardi 6 mars 1906, à 2 h. 1/2 précises.

1. **TRIO** (inédit) pour piano, violon et violoncelle (1904). . . . . ALFRED GOFFIN.
I. *Rapidement, avec beaucoup d'énergie et de rythme.* — II. *Lent et triste.* — III. *Dans un mouvement animé, vif, énergique.*
Mlle J. Folville, MM A. Goffin et M. Dambois.
Première audition.

2. **J'AI REPOSÉ MON AME...** (Poème de STUART-MERRILL) . . VICTOR VREULS.
L'AIR (Poème de TH. DE BANVILLE) . . . . CHARLES KOECHLIN.
Mlle J. Delfortrie.
Au piano : **Mme Jane Bathori.**

3. **LA NURSERY**, petites pièces pour piano à quatre mains . . . D. E. INGHELBRECHT.
I. *Petit Papa.* — III. *Églogue.* — IV. *J'ai descendu dans mon Jardin.* — VIII. *Le Petit homme gris.* — XI. *Les Chevaliers du Roy.* — XII. *Une Poule sur un mur.*
Mme Jane Bathori et M. Octave Maus.
Première audition.

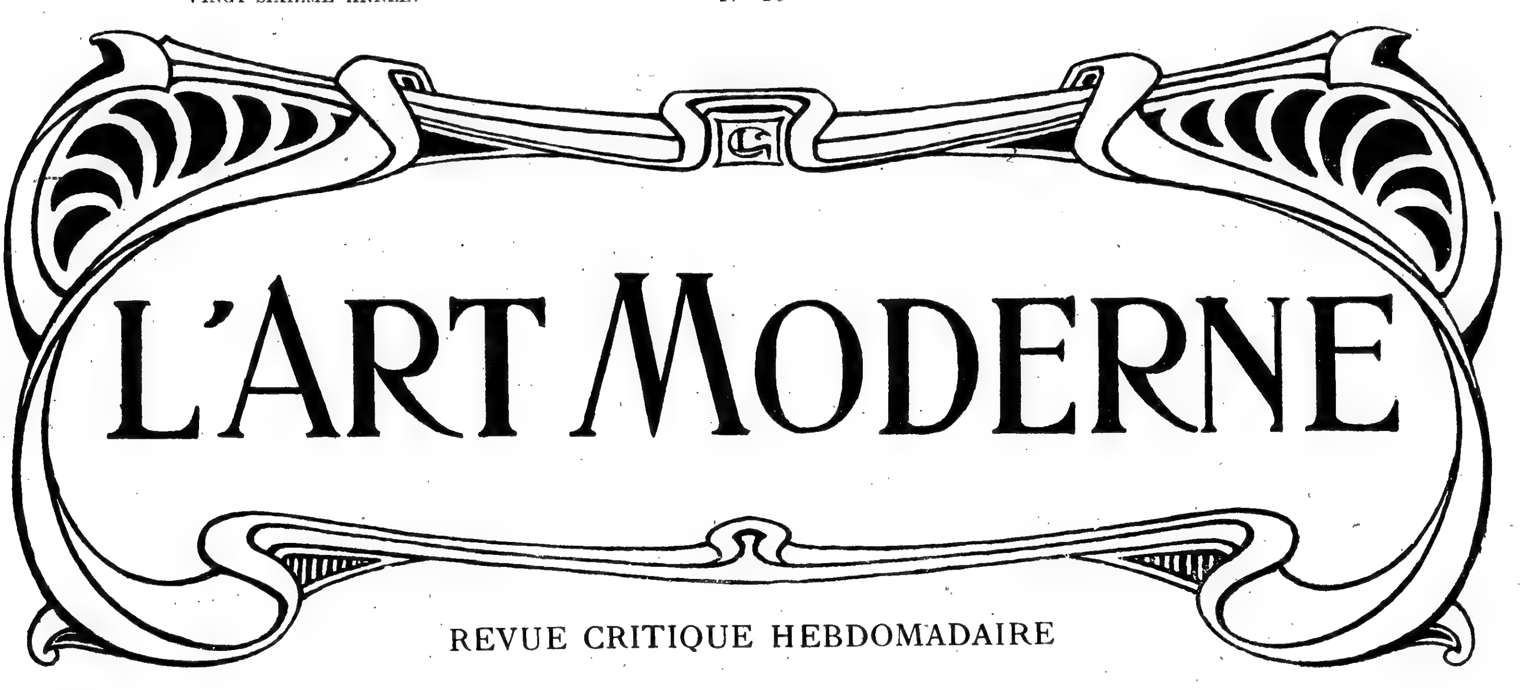
---

4. **DAME DU CIEL** (Poème d'EDOUARD HARAUCOURT) . . . . CHARLES KOECHLIN.
Mlle J. Delfortrie.
Au piano : **Mme Jane Bathori.**
Première audition.

5. **QUATUOR** pour deux violons, alto et violoncelle. . . . . . . J. GUY ROPARTZ.
I. *Lent, modérément animé.* — II. *Vif.* — III. *Assez lent.* — IV. *Vif et animé.*
MM. A. Zimmer, F. Doehaerd, L. Baroen et E. Doehaerd.

Prix d'entrée : 3 francs.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 10 11 MARS 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Le Salon de la Libre Esthétique[1]

Les Peintres étrangers

La peinture de M. Borchardt a le défaut très grave d'être trop lourde... ou point assez. A cultiver les qualités de sa race, à poursuivre sans parti pris aucun son tempérament, M. Borchardt donnerait son exacte mesure. — Pourquoi s'assujettir?

C'est ainsi que le tableau *Au bord de la mer*, de Mme Alice Dannenberg, se trouve être une chose fort complète, en même temps qu'il trahit absolument ses soucis d'artiste : consciente de sa lourdeur, elle la souligne, elle la rend drôle, vivante et splendide. Cette grosse femme, toute dévêtue, assise sur le sable, n'est point une caricature; elle a été vue et rendue d'un cœur ironique et joyeux; et c'est aussi, à ne s'en tenir qu'au métier, un morceau capital. Grosse comme la joie à la fois rustaude et fine du bon Alcofribas Nazin, cette vision de la nature et des choses est aussi très spirituelle. L'incomparable opulence des harmonies les plus distinguées du ciel et du sable, des chairs et du linge supprime du coup, sans rien altérer de ce qui doit rester épais, toute vulgarité à cette belle artiste.

La Suisse et l'Espagne évoquent, non sans talent, des personnalités plus définies. La rosserie suraiguë de Toulouse Lautrec ne reçoit aucune atteinte de la morbidesse un peu déliquescente de Mlle Albeniz... et Mlle Zuricher ne détrône pas Cézanne.

Un Norvégien, M. Diriks, aime les éléments et se passionne pour leurs émeutes. Cela nous vaut sa *Rafale de neige*, d'une puissante acuité.

Je craindrais que l'amour des fumées et de la neige ne conduisît M. Paerels (un Hollandais, celui-ci) jusqu'à la glorification de la couleur blanche pour elle-même. Si cette vision sied à merveille à certaines œuvres, telles ses *Fumées de dragueur* d'une grande finesse et d'un profond mystère, il deviendrait fastidieux de l'ériger en système.

Puis c'est M. Stephen Haweis, dont toute la peinture proclame qu'il est Anglais. Une exquise saveur de colorations, un calme souverain dans les attitudes féminines

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

π
185

le requièrent visiblement. Il aime ses prédécesseurs nationaux, mais la grâce française l'a effleuré. — Cette grâce, sans tuer son tempérament, a touché davantage M. Thomas-William Marshall. Sa façon de situer ses maisons a quelque chose de volontaire et de puéril. C'est enfantin et sa lubie de sertir les contours est presque captivante. Dans le *Tub*, la main qui lave le dos a une souplesse délicieuse, et la distinction un peu maladive de la couleur qui caractérise sa race est extraordinaire dans le *Reflet* et dans les *Peupliers à Joigny*.

En vain pourtant chercherons-nous parmi les étrangers qui ne sont pas de France, si j'en excepte Mme Dannenberg, quelque frisson non éprouvé.

* * *

Je ne sais pourquoi un chauvinisme un peu agressif nous rend injustes à l'égard de la peinture française. Il y a de ces préjugés qui s'enracinent dans le néant alors qu'il importerait à notre honneur que nous fissions justice de ces jugements étroits et téméraires : à aucun prix on n'accorde aux Français la couleur; et si l'un d'entre eux force notre admiration, sans plus de cérémonie nous en faisons aussitôt un Flamand.

Reconnaître que la France ne doit rien à l'Italie, ni à la Flandre, ni à la Hollande, n'enlèvera rien au mérite d'aucune école : leur valeur est intrinsèque et tout indépendante de la critique.

Quand un peuple entier crierait que la terre est carrée, je pense bien qu'imperturbablement elle demeurerait plutôt un peu ronde!

Je ne sais point dans l'histoire de l'Art d'école plus diverse et plus une. Des fresques de Rocamadour ou du Petit Quévily à Rouen, du portrait de Jean-le-Bon, de la Pietà de Villeneuve, de Fouquet et du maître de Moulins à Watteau, Chardin, Fragonard ou Debucourt, nous ne passons que par une crise morbide, une influence étrangère : c'est après le passage néfaste du Primatice à Fontainebleau. Mais Claude Gelée et le Poussin bientôt témoignent de l'éclatante revanche de l'esprit national.

A travers tant de siècles, le même rayon toujours jeune illumine l'école entière : le goût noble et plein de tact dans l'ordonnance, le rythme de la composition, la modération, mais aussi la signification claire et stylée des allures, le charme subtil des harmonies et la sérénité un peu narquoise ou attendrie, — mais jamais, au grand jamais, désordonnée de l'expression.

Tout le XIXe siècle procède de cette âme de la Patrie; parfois plus profonde, plus mélancolique, plus sombre peut-être, elle ne s'est jamais alourdie.

En dépit de son enthousiasme pour Rubens, qui subit bien plus l'influence de Venise que Delacroix la sienne, Eugène Delacroix est différemment orchestral. Et tous les autres : David, Ingres ou Chassériaux; Decamps ou Géricault; Rousseau, Millet et Corot; Manet, Puvis ou Fantin Latour... tous ceux, en somme, qui vivent encore et que nous aimons, sont bien de Gaule!

S'il faut absolument assigner une origine, des atavismes, si lointains fussent-ils, qu'Athènes, — mais Athènes seule, — revendique l'esprit de la France, fille d'Aristophane et de Périclès.

Fille de la légende dorée ou des gestes héroïques, s'il faut remonter aux sources de son cœur? Le moyen âge.

* * *

Tous les exposants de cette année sont des nouveaux venus. La floraison est saine, belle et claire, hardie et gaie. Les recherches ardues des naturistes portent leurs fruits. Les outrances ont disparu. Ceci n'est point un paradoxe : les témérités que nous voyons sont très sages, car nous y allons découvrir des éléments plastiques de tout repos. Puissé-je ne point terminer ces lignes sans avoir rangé plus d'un à l'avis que des classiques marchent dans cette avant-garde.

Certes ce n'est point ici M. Alcide Le Beau que je vise, encore que son tableau *Au bord du lac* ne soit pas tout à fait dépourvu de qualités. Ce n'est point non plus, quoique davantage peut-être, M. Alexandre Urbain : sa couleur est un peu brutale, sa touche épaisse, et l'Allemagne, du chef aussi de ses mises en pages trop appuyées, ne le revendiquerait pas sans raison. Ses *Deux amies* décèlent un indéniable savoir.

Nous nous acheminons avec M. Georges-Léon Dufrénoy vers une notion plus artiste, parce que moins voulue, de la signification des choses. A ne citer que ce canal, vu de quelque terrasse vénitienne, au soir tombant, — sa toile la plus complète car à la solidité matérielle elle joint la lumière, la couleur, l'air et la vie, — admirons l'impression des gondoles mystérieuses qui grouillent dans l'eau mouvante.

J'inclinerais à apparenter les personnalités intéressantes de MM. Henri Matisse, Jean Puy, Albert Marquet et Charles Camoin.

Si le premier n'apparaît point tout d'abord comme le plus séduisant, il ne semble pas moins, à le scruter, le plus rhétoricien de sa méthode et de son intelligence de la plastique. Et si la volonté originelle part de chez lui, la réalisation poétique la plus déterminée du rêve préconisé appartient, semble-t-il, aux autres. Témoin, le *Paysage* de M. Jean Puy et son *Souvenir de Concarneau*, où la lumière vibre dans les plus hardies tonalités, sans discordance. Plus aigus et plus vrais encore les paysages de M. Marquet, chez qui le sens des oppositions de la lumière et de l'ombre touche au maximum de la sonorité. Quant à M. Camoin, il est fort inégal. Il n'est pas non plus le moindre de ces artistes; il s'écarte davantage de cet air de famille qui les unit. La matérialité des tons qui ôte à son *Canal à Martigues* et à

son *Capri* l'atmosphère impondérable qui donne à l'éclat des tons lumineux tout leur accent, disparaît de sa *Vue de Saint-Tropez* pour en faire une des œuvres les plus complètes de l'exposition ; et nous pouvons ici admirer de pair la composition, le sens très subtil des valeurs et le respect des tons locaux, très francs en dépit des contingences de l'éloignement et du clair obscur; et si sa *Dame au parasol japonais* était plus sévère d'anatomie, certes nous aurions une belle réalisation du rêve d'éclatante symphonie de couleurs de cet artiste.

GEORGES LE BRUN

(La fin au prochain numéro.)

« SOUS LE FARDEAU »

Nietzsche, mort à Weimar en 1900, après onze années d'absolue inconscience, n'a pas cessé de préoccuper les intelligences. Ses idées ne sont pas entrées dans le domaine serein des acquisitions intellectuelles de l'humanité. Elles sont brûlantes encore de la fièvre de leur poète et leur prosélytisme s'exerce victorieusement sur une foule de jeunes esprits. On n'est plus, aujourd'hui, pour ou contre Spinoza, Leibnitz, Schopenhauer ou Kant, on est encore pour ou contre Nietzche. Il a, plus même que de son vivant, ses amis et ses ennemis passionnés. Un philosophe comme M. Fouillée, dans son ouvrage sur *Nietzsche et l'immoralisme*, l'attaque avec une généreuse véhémence. Ses œuvres sont traduites en français et commentées avec amour par M. Henri Albert. M. Henri Lichtenberger lui a consacré une étude un peu sommaire, mais toute pénétrée de respect. A l'étranger, on ne compte plus les ouvrages destinés à vulgariser ses doctrines. Enfin, en France, et même chez nous, toute une littérature s'inspire de son esprit et s'attache à illustrer, par des exemples romanesques, les préceptes de sa morale nihiliste.

Voilà que le très beau roman de MM. Rosny pose nettement le problème nietzschéen, bien que le nom du philosophe allemand n'y soit même pas prononcé. *Sous le fardeau* (1) c'est l'histoire d'un médecin, le Dr Claude Saint-Clair, laborieux et bon, qui a accepté des charges de famille trop lourdes pour lui. Malgré son travail intensif, il ploie sous le faix. Ses honoraires, encore que considérables, ne parviennent pas à couvrir les dépenses auxquelles l'entraîne son abnégation. Pour se servir de mots empruntés au jargon philosophique, sa finalité propre est contrariée par son esprit de sacrifice. Notez que les gens pour qui il se dévoue, sa mère, ses sœurs, son beau-frère, ne sont pas dignes de ce dévouement. Ce sont des parasites et il s'en rend compte. Mais il lui est impossible d'agir autrement. Il aimerait mieux cesser de vivre que d'abandonner à leur sort les êtres qui l'exploitent et se reposent sur lui.

« Je n'essayerai pas de te faire croire, dit-il à un ami, que ma propre destinée ne m'importe guère. Elle est bien, comme pour tout le monde, le centre de l'univers, et toute chose devient sombre lorsqu'elle est sombre. Pourtant, il y eut toujours en moi quelque chose qui s'abstrayait de mon événement individuel, quelque chose qui discutait passionnément le sort des autres. Je suis de ces hommes à qui l'évolution d'une société importe comme s'ils devaient vivre la vie de cette société, de ceux qui détestent la souffrance inutile, le lâche abandon, et ce que les antiques prophètes appelaient l'iniquité. Ma raison est palpitante; elle est sentimentale; elle est une cause de souffrance ou de joie autant que d'examen. D'ailleurs, mon désir n'est pas excessif. Ce que je demande à une société, ce n'est pas du bonheur pour ses êtres, ce n'est pas une justice : je lui laisse le hasard, je lui accorde de l'incurie et même de la dureté, mais non sans limites. Et il va sans dire que notre société excède continuellement les limites que je lui concède, que, chaque jour, je suis appelé à voir une férocité que je juge impardonnable. Je pardonne pourtant, je m'y résigne, avec un grand élan vers l'idéal de ceux qui rêvent une distribution plus vigilante, avec l'espérance d'un aboutissement plus moral. Toutefois, dans les innombrables séries de l'injustice, j'ai comme toute créature *ma* série, celle par quoi je généralise de préférence, qui s'impose à moi pour mille raisons d'élection et d'habitude... »

Puis il énumère à son ami les êtres auxquels il s'intéresse. des pauvres, des malades, des misérables sur qui le sort s'acharne et dont les aventures tragiques — d'un tragique quotidien — constituent la trame du roman. On le voit : le docteur Saint-Clair est un être socialement bon. Il a encore « du Christ sous le front » comme le lui dit son vieux maître, quoiqu'il professe un athéisme absolu. Ce n'est pas un admirateur de la société actuelle, loin de là, mais il croit fermement que nous nous devons à nos semblables et que, par la coordination des efforts altruistes, nous parviendrons à universaliser le bonheur terrestre. Très intelligent, il ne se fait aucune illusion et se rend bien compte que sa morale généreuse, sa morale d'abnégation et de sacrifice, qu'il pousse jusqu'à la perdition de sa propre personnalité, ne repose sur rien, puisqu'il ne croit pas en Dieu et que l'impératif catégorique de Kant ne peut pas satisfaire son esprit clair et réaliste. Mais il est de cette classe d'êtres raffinés dont la sensibilité délicate se révolte au spectacle de la douleur chez les autres. Il est bon parce qu'il ne pourrait être ni mauvais, ni indifférent. Le principe du moraliste latin : « Ne nuis à personne et fais même du bien à autrui quand tu le peux sans inconvénient » ne le contente pas. Il va plus loin. Il se donne soi-même tout entier. Mais il ne se donne pas à Dieu. Ce n'est pas un mystique. Il se donne aux hommes. C'est un altruiste d'instinct. Et l'on peut voir en lui le produit supérieur de la civilisation chrétienne, dégagée de toute idée religieuse de pénalité ou de sanction : un homme social qui fait le bien comme il respire, et dont la bonté est devenue une sorte de fonction naturelle.

A cet être admirable, une des belles créations du roman contemporain — il faut lire *Sous le fardeau*, c'est un des livres les plus substantiels, les plus palpitants qui aient été écrits depuis longtemps — opposez, s'il vous plaît, le surhomme de Nietzsche. Vous obtiendrez un effet de contraste absolu. Au regard de Nietzsche, le docteur Saint-Clair est un esclave, pratiquant une morale d'esclave. Sa sensibilité merveilleuse n'est qu'une fâcheuse absurdité, puisqu'elle contrarie la finalité propre de son individu, qui est de vivre dans la plénitude et dans la joie, dans l'égotisme radical. La pitié est un dissolvant. Elle éparpille l'énergie de l'homme et empêche celui-ci de se réaliser. Sa volonté de puissance est embarrassée par son goût pour le sacrifice et le dévouement. Le docteur Saint-Clair a eu le tort d'accepter des charges

(1) Paris, Plon, Nourrit et Cie.

familiales trop lourdes. Il gêne son évolution normale en s'intéressant aux souffrants et aux malheureux. Son vrai devoir est d'aller à travers tout vers sa joie, vers le but auquel tendent obscurément tous ses instincts. Voilà comment raisonnerait Nietzsche, voilà comment doivent raisonner logiquement, après lui, tous ses disciples.

Hélas! combien le système outrancier du philosophe de Weimar apparaît faible et pauvre devant le démenti vivant que lui inflige « l'esclave » Saint-Clair! La finalité de celui-ci, soi-disant contrariée par ses idées chrétiennes, mais elle est précisément d'être une force de sacrifice et de réconfort pour les parias de la société! Le tout est de savoir si la puissance vitale d'un individu doit être centripète et concentrée, ou centrifuge et rayonnante. Pour ma part, à l'être amer qui, dans le but de suivre Nietzsche, coupe violemment tous ses liens sociaux et demande à une solitude orgueilleuse les joies d'un illusoire immoralisme, j'ose préférer les forces de vie pareilles à ce docteur Saint-Clair, décharné, livide, malade de fatigue et de passion, qui donne généreusement aux foules misérables toute la moelle de son cerveau et tout le sang de son cœur.

GEORGES RENCY

AU MUSÉE DE GAND

Nous avons signalé déjà, dans une revue française, l'intérêt que présente un très curieux volet de triptyque rehaussé d'or exposé au Musée des Beaux-Arts de Gand. Cette peinture, qui semble dater de 1475 environ, provient de l'ancien établissement hospilier des Wennemaer et a été donnée récemment en dépôt à la galerie gantoise par l'administration des hosp.ces civils de cette ville Ouvert, le triptyque représente au centre *la Nativité*; sur les volets *la Circoncision* et l'*Adoration des Mages*. Fermé, il nous offre des sujets plus rares, notamment une *Messe miraculeuse de Saint Grégoire* et une *Tentation du Christ sur la montagne*. La mise en page anormale de cette dernière composition mérite d'être soulignée, car, à première vue, elle fait songer aux « mystères » du temps. Le Christ debout sur une petite montagne cônique, — que dépasseraient de la tête les apôtres couchés à ses pieds, — est sollicité par deux personnages bizarres sortant à mi-corps du ciel, et qui semblent vouloir le circonvenir. L'un, à la droite de Jésus, figure le démon; l'autre, vêtu d'une robe à larges manches et d'une écharpe rouge bordée d'hermine, porte une toque également rouge. Satan, contrairement à la tradition médiévale, qui d'ordinaire le représente hideux et le corps couvert de poils de bête, porte proprement la barbe en « collier ». Ses petites cornes noire, qui seules viennent l'identifier, sont à moitié cachées sous des cheveux bien peignés. Il est enveloppé d'un ample manteau rouge, à collet de fourrure noire, qui fait songer, chose curieuse, au costume de Méphistophélès dans la scène de l'église de *Faust*.

Ayant eu l'occasion de montrer l'étrange composition du Musée de Gand à M. G. Cohen, de l'Université de Leipzig, le savant auteur de la *Mise en scène dans le théâtre religieux français* (1) a cru, comme nous, y reconnaître des réminiscences de quelque mystère flamand de l'époque.

Il cite notamment, dans son livre (p. 81), parmi les décors qui servirent à représenter *le Mystère de la Passion* joué à Angers en 1486, une montagne sur laquelle était transporté le Christ, lorsque le démon cherche à le séduire. (Bibl. nat., Incunables.)

Quant à notre diable mondain, on en rencontre un précédent dans un personnage qui se trouve peint sur la miniature 5 du manuscrit : *Le Jour du jugement* (1), où le diable « Engignard » nous apparaît vêtu d'un surcot bleu à capuce rouge. Les manches « perdues » dites à *l'ange* de ce surcot diabolique sont doublées d'hermine et tombent presque jusqu'à terre en laissant voir, aux avant-bras, les manches serrantes de son pourpoint mauve. Ce costume coquet est complété par des chausses brunâtres et des souliers noirs décolletés « à bec de cane ». Le surcot à manches flottantes était le déshabillé galant que les croisés de Nicopolis (1396) revêtaient en visites... C'est aussi celui que le moine augustin Jacques Legrand reproche encore aux jeunes courtisans de Charles VI à la Pentecôte de 1406, et qui, avec de légères modifications, va triompher pendant la première moitié du XVe siècle.

Quant à l'autre personnage en costume de juge, il reste pour nous une énigme. Est-ce un docteur juif? Représente-t-il l'avocat de la Vierge? Ou bien est-ce quelque prophète symbolisant la Synagogue? Nous n'avons pu jusqu'ici l'identifier. Peut-être quelque lecteur de l'*Art moderne* sera-t-il plus heureux et pourra-t-il nous citer une composition analogue où se trouvera expliquée l'apparition étrange et anormale du volet de Gand.

L. MAETERLINCK

P. S. — Nous venons de recevoir comme suite à notre appel fait dans *la Revue parisienne*, des lettres de divers iconographes distingués, notamment celles de M. L. Cloquet et de M. le chanoine Van den Gheyn, qui croient reconnaître dans le volet décrit une *Transfiguration* et non pas une *Tentation du Christ*. Le personnage à cornes de bouc serait donc Moïse et l'autre Élie.

M. l'abbé Marseau, vicaire général de Beauvais, qui fait autorité en la matière, y voit un souvenir de *la Passion de Grébare*, où l'on voit Satan tenir conseil pour tenter le Christ à qui il envoie un de ses démons les plus subtils. Dans cette hypothèse, l'un des personnages à identifier serait Lucifer et l'autre son délégué infernal.

La première solution nous paraît la plus probable. L. M.

(1) GUSTAVE COHEN. *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux au moyen âge.* Paris, Champion, 1906. (Sous presse.)

(1) ROY. *Le Jour du jugement*, pp. 116 et 117. Paris, Bouillon, 1902.

Salon de la Libre Esthétique.

Premières acquisitions : LAURA ALBENIZ, *A Monte-Carlo*. — LUCIE COUSTURIER, *Fleurs des champs*. — RENÉ GEVERS, *Minuit*. — ID., *La Prison*. — ID., *Godshuis*. — JEAN LEMAYEUR, *Rue de Bruges*. — ID., *A la Ferme rose*. — ID., *Barques au port*. — ID., *Octobre*. — ARISTIDE MAILLOL, deux figurines (bronze). — AUGUSTE OLEFFE, *Coin de port* (eau-forte). — W. PAERELS, *Gare*. — I. VERHEYDEN, *Baigneuses*.

NOTES DE MUSIQUE

A la Libre Esthétique.

L'intérêt artistique du deuxième concert de la *Libre Esthétique*, qui eut lieu mardi dernier, ne fut pas inférieur à celui qu'offrit la première séance. Notre collaborateur M. HENRY LESBROUSSART, appréciera dans sa prochaine chronique les œuvres qui y furent révélées ainsi que l'interprétation que leur donnèrent Mme Jane Bathori, Mlles J. Delfortrie et J. Folville, MM. Goffin, Dambois, et le Quatuor Zimmer.

Lieder-Abend de Mlle Brema

Les soirées musicales que donne périodiquement (et trop rarement à notre gré) Mme Marie Brema à Bruxelles ont un double et précieux intérêt. Au charme d'une interprétation pathétique, infi-

niment variée et toujours émouvante, elles ajoutent l'attrait d'un programme d'art pur, composé avec goût, presque toujours révélateur d'œuvres ignorées. Tel, par exemple, cet admirable *Alleluia* du XVII[e] siècle, d'une ampleur mélodique digne d'Henri Schutz, que nous fit connaître M[me] Brema il y a quelques années et qu'elle redit, mercredi dernier, avec un éclatant succès. Telles aussi cette délicieuse *Berceuse suédoise* de 1535, au tour naïf comme une *Nativité* gothique, et cette héroïque chanson irlandaise : *The Minstrel's boy*, dans laquelle de frémissants arpèges de harpe se mêlent à des cliquetis d'épées.

Les grands noms du *Lied* : Schubert, Schumann, Hugo Wolf, Brahms, — auxquels furent adjoints, cette fois, ceux de Brückler, Humperdinck et Weingartner, — sont représentés, cela va de soi, en ce Panthéon mélodique. Et certes n'imagine-t-on pas la *Mort et la jeune fille*, par exemple, ou le *Roi des Aulnes* dits avec une expression plus pénétrante, un accent plus douloureux, un lyrisme plus soutenu.

M. Jean du Chastain, le parfait accompagnateur de M[me] Brema, fit applaudir avec enthousiasme sa fougueuse virtuosité en interprétant l'*Invitation à la valse* de Weber, la Ballade en *sol* et une Étude de Chopin. Il fut, comme son illustre partenaire, acclamé et rappelé à plusieurs reprises.

O. M.

Le Trio Lorenzo.

Température d'été. Chauffage suraigu à la salle Erard : atmosphère assoupissante au plus haut degré; impossible d'avoir autre chose que des impressions vagues. C'est bien regrettable, car j'aurais voulu parler avec quelques détails du Trio en *ré* de M. Rasse, que MM. Barat, Lorenzo et Kuhnen jouèrent, après une exécution pleine de style et de brio du très élégant Trio *en ré* de Mozart, et du pittoresque et savoureux *Trio Dumky* (op. 90) de Dvorak. Mais que dire raisonnablement d'une composition que l'on a entendue comme dans un cauchemar? Je transcris toutefois ci-après les notes analytiques que j'ai prises hâtivement entre deux bouffées d'irrésistible sommeil : L'œuvre de M. Rasse se divise en trois parties : *allegro appassionato* (fort bien écrit pour les trois instruments utilisés, passion un peu forcée, un peu sèche) ; *andante* (suavité et puissance); *interlude* (sorte de *scherzo* fantastique, aux allures légendaires et romantiques adaptées à une forme classique) et *final* (riche, étoffé, entente de la progression expressive). Bref, dans l'ensemble, très « jeune école belge », tendance Lekeu-Vreuls.

M. Willy Burmester.

Un virtuose extraordinaire, pas antipathique néanmoins parce qu'il ne vous jette pas insolemment sa virtuosité à la tête : il la rentre plutôt, en lui donnant un ton pudique et discret, et en compensant ce qu'elle pourrait avoir de trop extérieur par une incomparable pureté de style servie par une homogénéité de son dont nous avons rarement rencontré l'équivalent.

D'autre part, il ne cherche nullement l'effet dans sa manière d'interpréter; il est d'une simplicité qui se traduit presque en sécheresse dans les mouvements vifs (par exemple dans les deux *allegros* de la Sonate en *ut* majeur de Mozart), mais qui donne aux mouvements lents (*andante* de la Sonate de Mozart et Aria de Bach) et aux rythmes qui requièrent avant tout de l'élégance et de la distinction, mêlés d' « un peu » de tendresse (*menuets* de Haendel et de Mozart transcrits par M. Burmester), une noblesse et un cachet aristocratiques non seulement hautement appréciables, mais encore profondément émouvants par leur sincérité.

M. Johan Wysmann tenait les parties de piano. Il s'est aussi produit comme soliste... C'est un artiste consciencieux, probe et sans prétention. Il a joué du Beethoven, du Chopin et du Liszt avec un sentiment juste et respectueux des œuvres exécutées.

CH. V.

MOZART A ANVERS

A propos du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart, *la Métropole* rappelle le souvenir d'un séjour que fit en 1766 Mozart à Anvers. « Les historiens qui ont retracé l'histoire de la vie de Mozart, font, dit-elle, mention des voyages que tout jeune il fit à travers l'Europe, émerveillant tous les auditeurs par l'extraordinaire précocité de son génie. Neanmoins on n'avait guère gardé un souvenir bien vivace de son passage par Anvers. Un ami veut bien nous signaler à ce sujet le passage d'un journal de l'époque, qui fournit sur ce point quelques détails intéressants. Nous lisons, en effet, dans la *Gazet van Antwerpen* du 29 avril 1766 :

« M. Mozart aura l'honneur de donner, mercredi 30 avril, à la salle du concert à la Bourse, un grand concert dans lequel son fils, âgé de neuf ans, et sa fille, âgée de quatorze, joueront différentes pièces sur le clavecin. Toutes les symphonies seront de la composition de ce petit compositeur qui a fait l'admiration de la cour de Vienne, de Versailles, de Londres et de La Haye; ils joueront ensemble sur deux clavecins et aussi sur un clavecin à quatre mains : le prix est de quatre eschelins. On commencera à 6 heures. »

Dans cette réclame, le père Mozart n'indique pas d'une façon parfaitement exacte l'âge de son fils, qui, en 1766, avait dix et non neuf ans, puisqu'il naquit le 27 janvier 1756.

Correspondance musicale de Paris.

Société Nationale. — Concerts Colonne. — Divers.

Un programme d'une richesse inusitée attira à la Société Nationale une foule compacte. Sauf *les Images* de M. Debussy, déjà exécutées une fois par M. Viñes (*l'Hommage à Rameau* avait auparavant été présenté au public par M. Maurice Dumesnil), et sauf *Chansons et danses* de M. d'Indy, tout ce qu'on nous offrit était inédit et presque tout fort intéressant.

M. de Wailly s'est fort bien acquitté de la difficile tâche d'écrire un *ottetto* pour instruments à vent. Son œuvre est élégante, d'une bonne tenue, bien développée, joliment réalisée pour les instruments. A signaler encore le sentiment agréable de l'*andantino*, l'allure spirituelle d'une *aubade* en trio. Trois *Sonatines* de M. Mariotte, sur des paroles de M. Camille Mauclair, furent présentées avec une conviction dévouée par M[lles] Delph et Imbert. Elles me semblèrent assez peu cohérentes mais sincères. On applaudit fort les accents fantaisistes, pittoresques, mouvementés, savoureux, que la musique de M. Jean d'Udine ajoute à trois poésies extraites de l'admirable *Livre de la Jungle* de M. Rudyard Kipling.

La *Sonate* de M. Mili Balakirew n'a pas précisément la forme coutumièrement impliquée par ce titre : le premier morceau, un *andantino*, comprend trois développements d'un thème principal, séparés par un deuxième thème dont le rôle reste limité ou à peu près à celui de transition. Le deuxième morceau est une mazurka. Puis vient un *intermezzo*, très simple, qui s'enchaîne au final; la connexion entre les deux mouvements est rendue plus étroite par un long rappel de l'*intermezzo* survenant au milieu des développements du dernier morceau proprement dit.

Ce dernier morceau est librement construit sur trois thèmes, dont le troisième est, par le rythme, apparenté au premier. On voit qu'ici le mot « sonate » doit s'entendre un peu au sens étymologique, — celui qu'il avait jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle.

L'écriture est d'une légèreté extrême, et la qualité maîtresse de l'œuvre c'est l'émotion plutôt que le pittoresque. Ce qu'il y faut signaler encore, c'est le caractère foncièrement russe de toutes les idées, de toute l'atmosphère, c'est l'existence continue de cette saveur particulière à l'école nationale de la grande époque, — saveur qu'il est si rare de reconnaître dans ce que la Russie nous envoie aujourd'hui.

La *Sonate* de M. Balakirew enrichit spécialement le trésor de la mu ique russe; *les Images* de M. Debussy n'occuperont certes pas un rang médiocre dans celui de la musique française, car ce sont trois belles pages. J'en ai déjà dit quelques mots ici; aujourd'hui, après une deuxième audition, j'ai surtout conservé un exquis souvenir de *Mouvement*, qui est une petite merveille de fantaisie et de... mouvement, bien sûr. Les lignes tendrement archaïques de *l'Hommage à Rameau*, toutes les choses surprenantes qu'on discerne dans *les Reflets dans l'eau*, c'est encore là de la musique pour laquelle on se sent pris d'une sympathie sans cesse croissante. Comme l'a dit, un jour récent, M. Laloy, elle est si libre, si uniquement elle-même, surtout.

Je n'ai plus beaucoup de place, et je ne puis guère parler de la façon dont M. Viñes joua ces deux grandes œuvres. Aussi bien tout éloge est pléonasme lorsqu'il s'agit de cet artiste unique, dont on se trouve inévitablement amené à parler continuellement sitôt qu'on s'occupe de musique moderne, car il se multiplie d'invraisemblable façon. Que M. Rever et la Société moderne d'instruments à vent m'excusent de ne leur décerner, aussi, qu'un éloge hâtif.

Chaque jour, la somme de musique nouvelle qu'on entend ici augmente : soit qu'on joue des œuvres inédites, soit qu'on en rejoue de peu connues, c'est là un état de choses qui me transporte d'aise, et que je trouve excellent à tous les égards. M. Parent et son quatuor ont déjà de belles prouesses à leur actif. Cette année, ils ne jouent pas tant de musique de chambre de Beethoven qu'ils ne trouvent encore le moyen de nous offrir quelques belles pages modernes : en dernier lieu, le beau Quatuor avec piano d'Ernest Chausson, à *l'andante* si émouvant; la Sonate pour piano et violon de M. Vreuls, très applaudie, et *les Miroirs* de M. Maurice Ravel (deuxième audition).

Ailleurs ce sont M. Chadeigne et Mme Inghelbrecht qui nous convient à entendre, jouées par leurs élèves, la totalité des charmantes pièces enfantines à quatre mains que M. Inghelbrecht intitula *Nursery*. Au même concert, Mme Mockel fit applaudir les mélodies de M. Vuillermoz. Et je suis forcé d'en passer.

Aux concerts Colonne, une deuxième exécution du triptyque symphonique de M. V. d'Indy, *Jour d'été dans la Montagne*, vient d'avoir lieu. Cette fois encore l'œuvre nouvelle a été très bien accueillie. Elle est d'une atmosphère grave, recueillie, méditative, avec de cordiales échappées de pittoresque; l'orchestre en est magnifique. J'ai été frappé surtout de certaines combinaisons aussi heureuses qu'inédites du timbre du piano avec les instruments à percussion.

A l'Opéra, on a repris *l'Étranger*. Cela est fort bien. Ce qui serait mieux encore, ce serait d'y reprendre *Fervaal*, ce chef-d'œuvre sacrifié à un préjugé habilement répandu et aux exigences d'un déménagement. Peut-être qu'aujourd'hui un plus équitable accueil réparerait la grande injustice d'il y a sept ans.

M.-D. CALVOCORESSI

Memento des Expositions.

ANVERS. — Exposition d'aquarelles, pastels, gravures, eaux-fortes, dessins et petites sculptures (*Société d'encouragement des Beaux-Arts*). Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuys, secrétaire, 189, chaussée de Malines.*

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — Exposition internationale de l'Art de la Reliure. 15 mars-16 avril. Délais d'envoi expirés. Renseignements : *M. W. Flinsch, président, Musée des Arts et Métiers, Francfort-sur-le-Mein.*

PARIS. — *Société Nationale des Beaux-Arts* (Champ de Mars). Grand Palais des Champs-Elysées. 15 avril-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 8-9 mars (associés, 24; sociétaires, 30-31); sculpture, 16-17 mars (associés, 29; sociétaires, 2-3 avril); architecture et objets d'art, 16-17 (associés, 29; sociétaires, 30, 31 mars et 1er avril); musique, 17 avril.

PARIS. — *Société des Artistes français* (Champs-Élysées). Grand Palais des Champs-Elysées. 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 12-17 mars (hors-concours, 3 avril); dessins, aquarelles, émaux, miniatures, 12-13 mars; sculpture, 13-17 avril; bustes, médaillons, statuettes, médailles, etc. 31 mars-2 avril (hors-concours, 25 avril); architecture, 4-5 avril; arts décoratifs, 13-14 avril.

PETITE CHRONIQUE

Une Exposition rétrospective, aussi complète que possible, des œuvres de Julien Dillens s'ouvrira le 10 avril dans la grande salle du Cercle artistique et littéraire.

Sur l'initiative du gouverneur de la Flandre occidentale, un Comité a décidé l'organisation d'une exposition de la Toison d'Or à Bruges, où cet ordre fut créé le 10 janvier 1429. Cette exposition, qui promet d'être fort intéressante, sera inaugurée en mai au palais Gruuthuuse.

En même temps que l'exposition rétrospective d'Art flamand que nous avons annoncée s'ouvrira à Londres, au mois de mai, au Burlington Fine Arts Club, une exposition d'Art allemand.

Celle-ci comprendra non seulement des peintures, mais des médailles, des sculptures en bronze et des objets d'orfèvrerie. Les tableaux d'Holbein et de son école seront réservés pour une exposition spéciale qui aura lieu ultérieurement.

Une exposition des œuvres de M. et Mme Wytsman est ouverte à Anvers, Salle Forst, du 10 au 25 mars.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire. On y exécutera les œuvres suivantes : *Dans la forêt* (*Im Walde*), symphonie n° 3, (J. Raff); *Siegfried-Idyll* (R. Wagner); Ouverture pour le drame de *Faust* (R. Wagner); Ouverture d'*Obéron* (Weber).

La *Scola Musicæ* (90, rue Gallait) donnera demain lundi, à 8 h. 1/2, un joli concert avec le concours de MM. E. Bosquet, E. Chaumont, O.-I. Englebert et H. Merck. Au programme : Sonate de V. Vreuls, Quatuors de G. Fauré et de V. d'Indy.

Le troisième concert de la *Libre Esthétique* aura lieu mardi prochain, 13 mars, à 2 h. 1/2 précises. On y entendra, en première audition, une Sonate pour alto et piano de M. Marcel Labey, un Poème pour violoncelle de M. J. Jongen, *Heures d'Été*, préludes et mélodies de M. Albert Groz (poèmes d'A. Samain), un duo de M. Henri Duparc et des *Chansons canadiennes* de M. E. Vuilllermoz. Comme les séances précédentes, la matinée sera clôturée par une des œuvres jouées autrefois en première audition à la *Libre Esthétique* et actuellement consacrées : le Quatuor en *ut mineur* (n° 1) de M. Gabriel Fauré. Les interprètes seront Mme Jane Bathori, MM. Emile Engel, Marcel Labey, J. Jongen, E. Bosquet, E Chaumont, O.-I. Englebert, H. Merck et G. Pitsch. Prix d'entrée : 3 francs.

MM. Hugo Becker et E. von Dohnányi se feront entendre au Cercle artistique mardi prochain, à 9 heures. Au programme : sonates pour piano et violoncelle de Beethoven, E. von Dohnányi et R. Strauss.

Le violoniste W. Burmester donnera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours du pianiste Johan Wysmann, une nouvelle séance, au programme de laquelle figurent notamment la Sonate en *ré* de Beethoven, le Concerto en *la* mineur de J. Raff (première audition à Bruxelles), un thème avec variations de Paganini, etc.

Mercredi prochain, à 8 heures précises du soir, M. Georges Virrès fera à l'Ecole de musique et de déclamation, 53, rue d'Orléans, à Ixelles, une conférence sur les *Kermesses et ducasses*.

Une soirée musicale des plus attrayantes aura lieu jeudi prochain, à 8 heures, dans les salons de Mme Victor Stoclet, 79, avenue Louise, au bénéfice du sanatorium populaire de La Hulpe-Waterloo, avec le gracieux concours de Mlle L Derscheid, de Mmes De Mest et Zimmer, de MM. De Mest, Seguin, Jacobs, du Quatuor Zimmer, d'un Quatuor vocal et de chœurs dirigés par M. E. Doehaerd. Des cartes à 10 francs seront renvoyées sur demande adressée au secrétaire du comité, *Mme G. Derscheid, 13, rue des Drapiers.*

Vendredi prochain, à 8 h. 1/2, salle Erard, concert donné par M. F. Chiaffitelli, violoniste, avec le concours de Mlle M. Das et de M. J. Janssens.

Une manifestation d'art wallon en l'honneur de Grétry aura lieu samedi prochain à Liége, au cercle *L'Avant-Garde*. Programme : Conférence par M. Ch. Gheude, avec illustrations musicales par Mme Fassin-Vercauteren, MM. E. Henrotte et M. Jaspar.

Voici le programme complet du quatrième concert populaire, entièrement consacré à Richard Wagner, qui aura lieu à la Monnaie le 18 mars sous la direction de M. Dupuis et avec le concours de Mme Kaschowska, cantatrice du Théâtre Grand-Ducal de Darmstadt et des Concerts Lamoureux : 1. *Les Maîtres Chanteurs* : *a*) Prélude du troisième acte; *b*) Danse des Apprentis; *c*) Marche des Corporations. 2. *Tristan et Yseult* : *a*) Prélude; *b*) la mort d'Yseult (Mme Kaschowska). 3. *Siegfried* : Murmures de la Forêt. 4. *Le Vaisseau-Fantôme*, *a*) Ouverture; *b*) Ballade de Senta (Mme Kaschowska). 5. *Parsifal* : Prélude. 6. *Le Crépuscule des Dieux* : *a*) Voyage au Rhin; *b*) Marche funèbre de Siegfried; *c*) Scène finale (Mme Kaschowska).

Répétition générale le samedi 17.

Rappelons que c'est dimanche prochain, à 3 heures, que la *Société de musique de Tournai* exécutera, en entier, *les Béatitudes* de César Franck Les solistes seront Mme Dubois, MM. Dubois, Noté et Nivette.

On nous prie d'annoncer une fête-concert qui aura lieu à la Grande-Harmonie, le mercredi 21 mars, à 8 h. 1/2 du soir, au bénéfice de l'OEuvre des Petits-Lits, avec le concours de Mme J. Bathori, Mlle Gaëtane Britt, MM. H. Seguin, E Wambach et Prosper de Wit.

Au programme : première représentation de *la Jeune Fille à la fenêtre*, paroles de Camille Lemonnier, musique d'Eugène Samuel, jouée par Mme J. Bathori avec accompagnement par Mlle Britt et MM. L Liégeois, Baroen, G. Liégeois, H. Sury, Pierard et Delatte; une causerie par M. Joly, conférencier du théâtre Molière; des *lieder* par Mme J. Bathori, etc.

Le prochain concert Ysaye, qui sera donné à l'Alhambra le dimanche 25 mars, constituera une véritable solennité artistique. M. Eugène Ysaye y jouera trois concertos : Bach, Mozart et Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. Théo Ysaye. La répétition générale aura lieu le samedi 24 mars, à 2 h. 1/2, même salle. Cartes chez Breitkopf et Haertel.

Jeudi soir 29 mars, à la Grande-Harmonie, séance de piano par M. Joseph Wieniawski. Au programme : les Trente deux Variations de Beethoven, Sonate de Rubinstein, pièces de Chopin, Liszt, etc. Pour les places, s'adresser chez Katto.

On nous prie d'annoncer un concert qui sera donné à la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf (Porte Louise), le vendredi 30 mars, à 8 h. 1/2 du soir, par M. Georges De Marès, premier prix avec distinction au Conservatoire royal de Bruxelles, avec le concours de Mlle Irma Hustin, pianiste.

Le célèbre orchestre Kaim, de Munich, dirigé par M. Schnéevoigt, qui succéda à M. Weingartner, donnera le dimanche 1er avril, à 2 heures, un concert à l'Alhambra. Au programme : Ouverture d'*Obéron*, symphonie en *sol* de Haydn, prélude et final de *Tristan*, Bacchanale de *Tannhäuser*, symphonie en *ut mineur* de Beethoven. S'adresser à MM. Schott frères.

C'est le mardi 3 avril que Mme Georgette Leblanc donnera au Cercle artistique et littéraire la représentation de *la Mort de Tintagiles* que nous avons annoncée. Le drame de Maeterlinck sera suivi de la pantomime de M. F. de Croisset : *Le Désir, la Chimère et l'Amour*, dans laquelle Mme Colette Willy interprétera le rôle du Faune qu'elle a créé à Paris.

M. Arthur de Greef se propose de faire, en une série d'auditions publiques à Bruxelles, toute l'histoire de la littérature du piano qu'il a esquissée, il y a quelques années, dans ses mémorables séances de la salle Pleyel, à Paris.

A cet effet, il compte donner cet hiver encore plusieurs séances consacrées aux primitifs du clavier, Frescobaldi, Merulo, Gibbons, Bird, Couperin, Scarlatti et Bach.

Puis viendront Haydn, Mozart et leurs contemporains.

Une année entière sera consacrée à Beethoven, dont M. de Greef exécutera les trente-deux sonates et les cinq concerti.

Les romantiques feront l'objet de la quatrième série et les contemporains de la cinquième.

M. Maurice Denis exposera du 12 au 17 mars à la galerie Druet, 114, rue du Faubourg Saint-Honoré, à Paris, sa dernière œuvre : *Dans l'Éternel Été retentira le chant nouveau*, cinq panneaux destinés à la décoration d'une salle de musique.

Du *Soir* : « L'administration communale de Schaerbeek, très heureusement inspirée et désireuse de rendre hommage au talent du meilleur de nos romanciers, vient de décider de donner le nom de Léopold Courouble à une des nouvelles rues du quartier Mon Plaisir. »

Un de nos confrères liégeois a découvert cette curieuse affiche de spectacle :

Le Fils de l'Aveugle, grand drame en cinq actes et un prologue : 1° Les Deux Crimes ; 2° la Folle ; 3° l'Aveugle ; 4° l'Assassin ; 5° Justice et Châtiment. INTERPRÉTÉ PAR LA SOCIÉTÉ DRAMATIQUE : *Les Amis de la Gaîté !!!*

Fleurs de style :

« Notre ami meurt d'affection cardiaque, après de longs mois de souffrance supportée avec un héroïsme remarquable. *Sa vie dans les derniers temps fut un martyrologe.* »

Pour faire suite, cette phrase de l'*Étoile belge* :

« Considérant la déclaration de la femme disant avoir pratiqué des manœuvres criminelles sur une inconnue et niant que celle-ci fût la malheureuse au corps mutilé et jeté à l'eau, on ne doutait pas qu'il s'agissait d'une seule et même victime et partant d'être donc convaincu de la culpabilité de la femme D... »

L'*Étoile belge* a beau être le journal des portières; elle en abuse, dit l'*Express*, qui a découvert cette perle.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Supplément à « l'Art moderne » n° 10, du 11 mars 1906.



Salon de la Libre Esthétique.

QUATRE AUDITIONS

DE

MUSIQUE NOUVELLE

TROISIÈME CONCERT

Mardi 13 mars 1906, à 2 h. 1/2 précises.

1. **SONATE** pour alto et piano (1905) . . . . MARCEL LABEY.
   I. *Lent. Animé.* — II. *Modéré sans lenteur.* — III. *Lent et expressif. Très animé.*
   MM. O.-I. Englebert et Marcel Labey.
   Première audition.

2. **DEUX CHANSONS CANADIENNES** . . . . ÉMILE VUILLERMOZ.
   I. *Cæcilia.* — II. *La Perdriole.*
   Mme Jane Bathori. Première audition.

3. **POÈME** pour violoncelle et orchestre . . . . JOSEPH JONGEN.
   M. Georges Pitsch.
   Orchestre réduit pour piano : **M. J. Jongen.**
   Première audition.

---

4. **HEURES D'ÉTÉ** (1904), préludes et mélodies (A. SAMAIN) . . . ALBERT GROZ.
   Prélude. « *D'une essence ravie aux vieillesses des roses* »
   STÉPHANE MALLARMÉ.
   I. *Apporte les cristaux dorés...* — II. *Frêle comme un harmonica....* — IV. *Les grands jasmins épanouis....* — VI. *Il pleut des pétales de fleurs....*
   Mme Jane Bathori.
   Première audition.

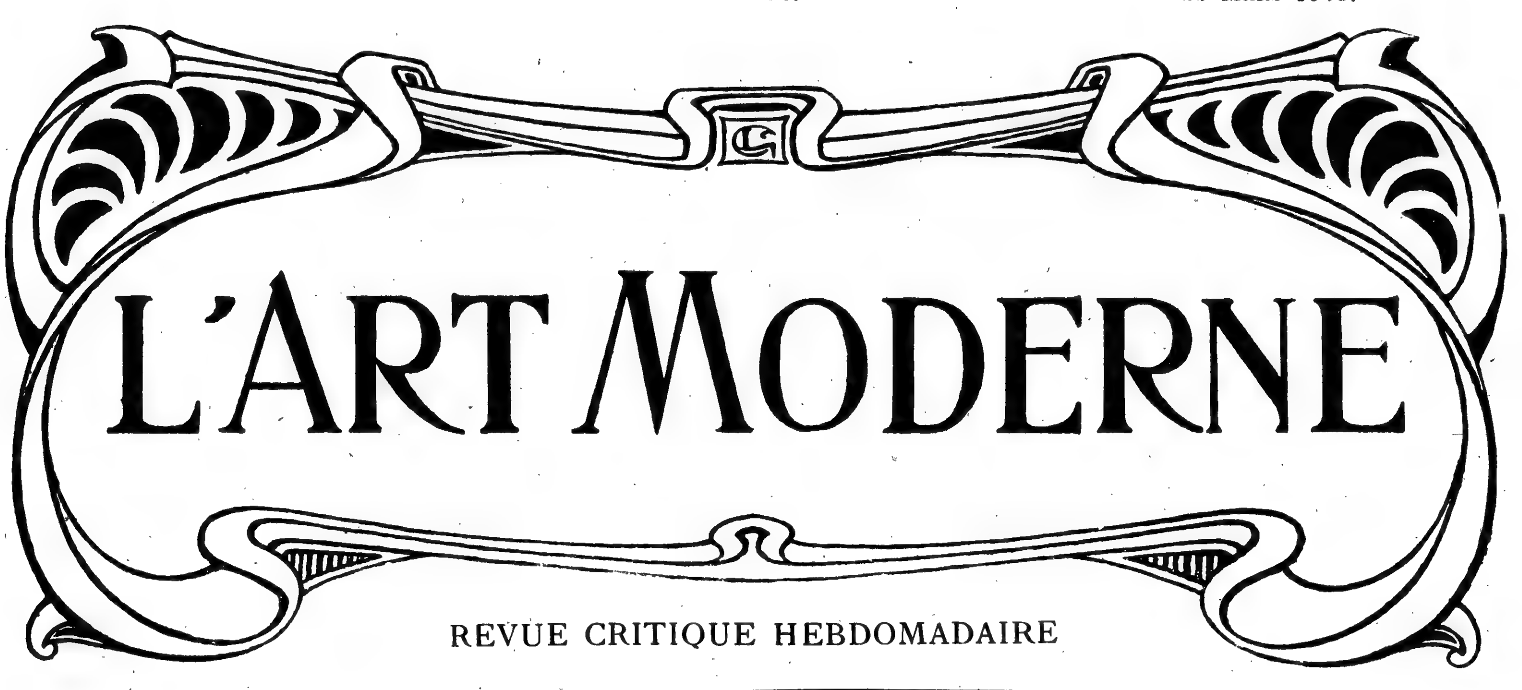
5. **LA FUITE** (THÉOPHILE GAUTIER), duo . . . . HENRI DUPARC.
   Mme Jane Bathori et M. Émile Engel.
   Première audition.

6. **QUATUOR** en *ut mineur* (no 1) pour piano, violon, alto et violoncelle . . . . GABRIEL FAURÉ.
   I. *Allegro molto moderato.* — II. *Scherzo.* — III. *Adagio.* — IV. *Allegro molto.*
   MM. É. Bosquet, É. Chaumont, O.-I. Englebert et H. Merck.

PIANO ÉRARD

Prix d'entrée : 3 francs.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 12. 25 MARS 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

GABRIEL FAURÉ

A la fin de cette semaine au cours de laquelle fut fêté à Bruxelles et à Gand le maître français, il n'est pas sans intérêt de relire la notice que lui consacre Hugo Riemann, de Leipzig, dans son excellent Dictionnaire de musique :

« Fauré, Gabriel-Urban, compositeur des plus remarquables, né à Pamiers (Ariège) le 13 mai 1845; élève de Niedermeyer, Dietsch et Saint-Saëns, devint successivement organiste à Rennes (1866), organiste suppléant de Saint-Sulpice à Paris (1870), organiste du grand orgue de l'église Saint-Honoré, maître de chapelle et enfin (1896) organiste du grand orgue de la Madeleine. Fauré a écrit un grand nombre de mélodies (entre autres un recueil remarquable : *La Bonne Chanson*, sur des poèmes de Verlaine), des duos, une sonate pour piano et violon (1878), une *Berceuse* et une *Romance* pour violon et orchestre, une *Élégie* pour violoncelle, deux quatuors pour instruments à archet (1), deux autres quatuors avec piano, un concerto de violon, une suite d'orchestre, une symphonie en *ré* mineur, un *Requiem* (1888), des œuvres chorales : *La Naissance de Vénus*, *Chœur des Djinns*, etc. Il a reçu en 1885 le prix Chartier pour musique de chambre ».

Pour compléter cette notice, il y a lieu d'ajouter à l'énumération des fonctions : directeur du Conservatoire national de Paris (1904); à celle des œuvres : un *Prométhée* exécuté à Béziers, de la musique de scène pour *Pelléas et Mélisande* jouée à Londres, un quintette avec piano (*ré* mineur; première exécution le 23 mars 1906 au Cercle artistique de Bruxelles), — et bien d'autres encore.

Ce que la notice, dans sa concision lexicologique, ne peut exprimer, c'est la nature toute spéciale du talent de M. Gabriel Fauré, le charme, la sérénité, la tendresse voluptueuse de son inspiration, le parfait équilibre de ses œuvres, leur richesse mélodique et leur distinction. Dans l'admirable efflorescence du génie musical français, M. Fauré occupe une place distincte.

(1) Erreur. M. Fauré n'a pas écrit de quatuors à cordes. — O. M.

Sa personnalité, qui ne se rattache au passé que par la forme classique dont il revêt sa conception, a échappé aux influences extérieures comme à celles que produisit en France même l'évolution des idées. Si l'on ne trouve dans l'œuvre considérable du musicien nulle réminiscence wagnérienne, — ce qui est digne de remarque étant donné l'époque où M. Fauré a commencé sa carrière, — le compositeur est demeuré étranger aux procédés de César Franck qu'il admire profondément sans jamais l'imiter, et sa vive sympathie pour l'art subtil, flexible et lumineux de M. Debussy ne l'a pas fait dévier un instant de la voie sur laquelle il poursuit sa route avec une juvénile allégresse.

Il a gardé, dans les phases diverses que parcourut la sensibilité musicale, l'intégrité d'un tempérament original, essentiellement français, dont, en peinture, Antoine Watteau nous donne assez exactement l'équivalent. Sa musique a l'élégance, la séduction, la souplesse de lignes et de coloris d'un *Embarquement pour Cythère*, et le plus « Watteau » des poètes a trouvé en M. Fauré un traducteur miraculeusement fidèle. Le *Clair de Lune*, — pour n'en citer qu'un seul exemple, — se conçoit-il désormais sans le commentaire délicieux dont il l'a orné? Baudelaire, Armand Silvestre, Villiers de l'Isle-Adam, Leconte de Lisle, Albert Samain, d'autres encore ont inspiré le compositeur. Mais c'est Verlaine qui, par une évidente analogie de nature, a servi avec le plus de bonheur sa pensée. Le seul recueil de la *Bonne Chanson*, cité à juste titre par Hugo Riemann au nombre des chefs-d'œuvre de M. Fauré, suffirait à le classer parmi les maîtres les plus expressifs.

Dans la longue suite de compositions échelonnées au cours d'une carrière qui embrasse plus de quarante années de production, M. Fauré n'a, semble-t-il, pas subi de défaillances. Ses œuvres, pour n'avoir pas toutes la même importance, n'en sont pas moins, par la pureté du style, d'une égale beauté. Il semble toujours que la dernière entendue soit la plus parfaite.

Par une heureuse et rare fortune, on a pu, à Bruxelles, en l'espace d'une quinzaine, parcourir, en ses principales étapes, la route suivie. Ce fut d'abord, à la *Libre Esthétique* et à la *Scola Musicæ*, dans des conditions exceptionnellement favorables d'interprétation, le quatuor en *ut*, qui marque le début des œuvres d'ensemble. Puis, le *Requiem* pour soli, chœurs et orchestre, dont une excellente exécution donnée chez Mlle Anna Boch sous la direction de M. Emile Deehaerd, en présence du maître, ne laissa dans l'ombre aucune des émouvantes beautés. Dans l'après-midi, à la *Libre Esthétique*, un choix de mélodies anciennes et nouvelles, des pièces de piano et de violoncelle avaient montré l'intimité de ce génie charmeur et délicat. Une fête mondaine offrit jeudi à M. Fauré l'occasion d'entendre quelques-unes de ses œuvres par d'autres interprètes, également remarquables. La soirée d'avant-hier, enfin, au Cercle artistique, révéla l'âme chantante du maître dans sa plus récente extériorisation, — ce quintette encore inédit, dédié à M. Eugène Ysaye, dont la primeur fut réservée au Cercle, — en même temps qu'elle évoquait, par une impeccable exécution du quatuor en *sol* et l'interprétation par Mlle Féart d'un cycle de mélodies, une époque plus éloignée.

Ce qui frappe dans l'œuvre de M. Fauré, quand on relie de la sorte le présent au passé, c'est l'unité qui préside au développement de sa personnalité. Les dons mélodiques qui déterminèrent ses premières compositions se retrouvent, avec la même abondance, dans ses œuvres récentes, et le style demeure identique dans sa pureté de diamant. Ses combinaisons rythmiques et harmoniques, infiniment variées, lui sont si personnelles qu'une oreille musicale ne pourrait hésiter un instant sur l'attribution d'une de ses compositions, — qu'elle soit d'aujourd'hui ou de jadis. Jamais, d'ailleurs, M. Fauré ne sacrifie à l'effet, pas plus qu'à la mode, ce qui confère à tout ce qu'il écrit la pérennité des chefs-d'œuvre.

Le quintette — auquel l'incomparalbe exécution d'Eugène Ysaye et de ses excellents partenaires, MM. Éd. Deru, L. Van Hout et J. Jacob ont donné une envolée magnifique — ajoute une page superbe au recueil musical dont M. Fauré a enrichi l'art français. Commencé il y a quinze ans, il fut longtemps abandonné; on le crut perdu ou détruit. Récemment l'auteur le reprit, le remania, le compléta. Il apparait aujourd'hui, en ses trois parties bien équilibrées : *Allegro molto moderato*, *Adagio*, *Allegro moderato*, radieux d'une beauté souriante, digne en tous points, par la qualité des idées et par leur ingénieuse mise en œuvre, du quatuor en *ut* et du quatuor en *sol*. Il est aussi « Fauré » qu'il est possible, — c'est-à-dire que le charme de l'inspiration n'y est, à aucun moment, altéré par la moindre pédanterie d'écriture et qu'aucune littérature n'en alourdit l'essence exclusivement musicale. La science contrapuntique de l'auteur n'entrave point le libre essor de son imagination, et bien que très polyphonique, — particulièrement dans sa première et sa troisième parties, — l'œuvre demeure claire, mélodique et d'une réelle séduction.

Ici encore M. Fauré a trouvé une parfaite équation entre les ressources de son tempérament et la réalisation écrite de sa pensée. N'est-ce pas dans cet accord que réside le secret de sa souveraine maîtrise?

OCTAVE MAUS

Salon de la Libre Esthétique.

Bernard Hœtger.

Bernard Hœetger est aujourd'hui l'un de ceux dont les artistes répètent le nom avec admiration, parfois avec envie. Dans ces deux beaux groupements d'art, les Indépendants et le Salon d'automne, où les talents des maîtres de demain s'épanouissent, Hœtger est accueilli, fêté; les amateurs les plus avisés ont des «Hœtger» en leurs galeries. Au dernier Salon d'automne, Rodin déclara chef-d'œuvre le torse de femme qu'il exposa.

Bernard Hœtger peut être satisfait d'un tel résultat; aussi bien ne le doit-il qu'à lui-même, à son labeur acharné et fécond.

L'exemple — non la technique — du grand maître Constantin Meunier lui indiqua sa voie. Il sentit la rude poésie de la réalité. Foin des gestes conventionnels et des poses d'atelier, des poings théâtralement brandis vers le ciel, des hanchements, des redressements de torse des Spartacus, des Héraclès contorsionnés, de l'artifice scolastique et du factice! Le bon père Meunier, artisan sincère et naïf, avait dressé les puddleurs demi-nus, les chercheurs enfouis au fond des ténèbres traîtresses, les paysans acharnés à la glèbe. Hœtger entreprit, lui aussi, de prendre en pleine vie, d'isoler sur des socles des trimardeurs, hâleurs, mineurs, débardeurs, et d'animer en ces passives créatures le langage muet des formes et des expressions. Il a sculpté avec emportement, mais en restant maître de soi, les fronts bas aux cheveux drus et courts, les visages marqués de fatigue et de stupeur de ces hommes qui évoquent les combattants romains, les hoplites de la colonne Trajane.

Il exagère parfois les musculatures : son *Hâleur* est la bête humaine, quasi difforme, presque douloureusement caricaturale, dont les biceps sont prêts d'éclater. Ce cyclope moderne synthétise toute une classe sociale. Hœtger, en de semblables ouvrages apparentés à ceux de Zola, de Daumier, de Meunier, contribue à l'expresssion d'un art généreux, qui traduit en plâtre et en bronze la fraternelle sympathie des artistes pour les serfs du pays noir et des usines.

Une éloquence grave caractérise ces statues de la première manière de Hœtger. Puis, Hœtger s'essaie aux gracilités de la forme féminine, et, du premier coup de ciseau, du premier coup d'aile, le robuste ouvrier sait caresser les harmonieux contours de sa *Fécondité*, et parvient au merveilleux équilibre. C'est enfin ce *Torse* droit et fier comme un chêne de la forêt de Dodone et que Schliemann eût volontiers exhumé des fouilles de Mycènes...

LOUIS VAUXCELLES

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Quatrième et dernier concert.

L'admirable talent de Mlle Blanche Selva s'affirme, à chaque audition nouvelle, plus intelligent et plus souple. Cette artiste régénère le piano en le faisant oublier. Avec une spontanéité magique, sans effort, elle va chercher au delà et au-dessus de la technique matérielle la pure idée musicale. L'auditeur oublie l'interprète et l'instrument qui lui dévoilent la pensée du compositeur; entre celle-ci et sa propre pensée, le contact est direct et constant. Un don aussi miraculeux ne peut s'analyser; il est aussi rare que le culte total de l'œuvre exécutée, aussi rare que l'absolue modestie.

Une interprétation aussi librement lumineuse pouvait seule faire écouter avec le profond plaisir qu'on y a pris la suite hardie *En Languedoc* de M. D. de Séverac. Ce jeune compositeur, méprisant la formule, cherche la qualité et la sincérité de l'expression musicale par la transcription exacte de ses impressions naturistes. Ces pages renferment plutôt des « sonorités » que des sons : résonnances, échos, vagues harmonieuses, dont le flux et le reflux rappellent les rumeurs paisibles que balance la brise lorsqu'on contemple un paysage très étendu. M. de Séverac fait un emploi tout particulier et fréquent du trémolo et du trille d'accords, qui vêt la mélodie comme d'une étoffe sonore. Mlle Selva en a rendu l'intention imprévue avec une exactitude charmante, utilisant les combinaisons de timbres et les ressources du toucher en des effets surprenants de poésie et de vérité expressive.

Elle a joué avec vie et couleur la substantielle et nerveuse *Iberia* d'Albeniz, — en première audition; avec M. Octave Maus, elle nous a fait connaître les pages de fantaisie spirituelle du *Soldat de Plomb* de Séverac, amusante demi-pochade, d'inspiration un peu menue.

Mme G. Zimmer a chanté avec un sentiment contenu des mélodies de Wolf, Strauss et G. Fauré.

La présence de ce dernier n'était pas le moindre attrait de la séance. La *Libre Esthétique* inscrivant sur ses programmes de musique nouvelle des œuvres du directeur du Conservatoire de Paris, c'est là une de ces propositions insolites qui eussent causé, il y a à peine cinq ans, la plus légitime stupéfaction. Mais ce directeur venant lui-même présenter au public, en toute simplicité, quelques pages inconnues de sa multiple production, — il n'en fallait pas plus pour attirer un auditoire curieux et compact.

Auditoire vivement sympathique, au surplus, qui a ovationné le maître charmant; car, si dans les pièces pour violoncelle et les trois œuvrettes pour piano à quatre mains la langue est classique, la sincérité élégante, la tendresse de l'émotion jolie doivent séduire. M. Gabriel Fauré, revenant au milieu de l'ancien groupe des XX qui révéla il y a quelque dix-huit ans ses œuvres alors inconnues, a accompli une action touchante. Les jeunes cherchent impatiemment la beauté et ne souffrent pas les disciplines autoritaires : M. Fauré ne méprise ni leurs efforts, ni la maison qui leur fut toujours hospitalière. Belle leçon pour les arrivés et les gardiens têtus des vieilles tabulatures : Mlle Selva, élément actif de l'anarchique *Scola Cantorum*, a exécuté un quatre mains avec le chef de la première maison de musique officielle de France; l'éducatrice subversive a uni son interprétation à celle du maître traditionnaliste.

Voilà en quoi l'accord sur un même clavier des mains potelées et expressives de l'une avec les doigts maigris mais agiles de l'autre constituait un spectacle plein d'enseignements, à la contemplation duquel avaient été priés, comme il convenait, S. Exc. M. Gérard, représentant le gouvernement français, et M. le directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Le ministre de France s'était rendu à l'invitation.

H. L.

AVANT-PREMIÈRE

Mme Colette Willy raconte, dans *Antée*, ses impressions sur les débuts qu'elle fit, dernièrement, dans la pantomime de M. F. de Croisset *le Désir, la Chimère et l'Amour* que nous promet pour jeudi prochain le Cercle artistique. Ce Faune est décidément aussi intéressant à lire qu'à regarder : témoin les *Sept dialogues de bêtes*, — une merveille d'observation et de sensibilité. Mais voici le morceau :

« Mes impressions de première? Attendez...

Derrière un rideau baissé, au centre d'un jardin de toile peinte borné d'un mur en carton, s'agite un petit peuple désespéré. On crie, on pleure, on menace, on court et on se heurte... Georgette Leblanc vole de l'un à l'autre, éblouissante et nue dans sa robe du dernier acte de *Tintagiles*, et ses cheveux d'or la suivent, soulevés par l'élan.

Sous mon costume de faune, je cours aussi, les mains écartées, afin de ne pas écailler leur fard écru... Et je crie, pour faire comme tout le monde :

— Mon arc!... Mon arc, je vous dis! Il était là; qu'est-ce qu'on en a fait? Et la flûte? Flûte! On a marché dessus; c'est du propre! Ah! mon Dieu, j'ai une corne qui ne tient pas! Oh! que j'ai soif! Et ce sale public qui trépigne! Nous ne sommes pourtant que de trois quarts d'heure en retard... Et où a-t-on mis la colophane pour mes semelles! Georgette, mon maillot plisse au genou! Willy, va-t-en dans la salle; tu ne tiendras jamais dans la coulisse! etc., etc.

Inès Devriès passe, joli Tanagra paisible, sous des crêpes immaculés. Miss Borrowsdale frissonne dans ses voiles verts; son cou frêle plie sous la tour somptueuse de ses cheveux roux. Çà sent la poudre de riz, la toile peinte et le machiniste affairé...

— Nouguès, y êtes-vous?

— Je vous attends, ma chère amie.

— Oh! ce musicien, ce qu'il m'agace avec sa politesse!...

Rageuse, je vais me hisser sur mon mur, d'où j'épierai les nymphes, quand un cri d'angoisse, un vrai, m'échappe : le mur ne tient pas! Voyez-vous mes débuts les quatre fers en l'air!

— Vite, des machinistes!

Il n'y a plus de machinistes : ils ont fui comme des ombres vaines.

Enfin, Mathilde Deschamps, secrétaire à poigne, les ramène par l'oreille, et je les invective :

— Qui est-ce qui m'a planté ce mur-là? En quoi avez-vous les mains, ce soir?

Ils ronchonnent, tendent une corde qui assurera l'équilibre de mon mur... Et la corde casse!... Et le public trépigne, et les violons grincent, et Georgette Leblanc secoue ses cheveux d'un geste tragique! Il faut prendre un parti. Je colle les deux infâmes machinistes derrière le mur, qu'ils étayent de leurs dos accroupis, et je leur promets le gril, la fourche et la corde s'ils bougent...

D'un saut, je bondis sur l'édifice instable, pendant que le rideau, déjà, s'enroule en grinçant.

Et pendant que j'assure, faune guetteur, mon pied sur une épaule de machiniste invisible, le public sourit au calme jardin fleuri, à la trompeuse perspective, à la musique voilée, à tout ce petit Eden que tout à l'heure balayait la tempête... »

COLETTE WILLY

« LES BÉATITUDES » A TOURNAI

« N'y a-t-il pas une poignante injustice, disait, il y a huit jours, dans *l'Art moderne*, notre confrère Henry Lesbroussart, à voir délaissé et méprisé par notre école officielle de musique le plus grand, le plus pur, le plus tendre et le plus adorable des musiciens que l'atavisme belge ait formés, César Franck? »

Quel splendide hommage M. Gevaert rendrait à la mémoire du maître en nous donnant *les Béatitudes!* Quelle belle et grande initiative!... En attendant, il faut se contenter d'aller entendre le chef-d'œuvre dans une petite ville de province. Un capellmeister hardi, M. De Loose, qui, depuis nombre d'années, y dirige une vaillante société de musique, a eu l'heureuse inspiration de le faire étudier, — après le *Faust* de Schumann, exécuté l'an passé, — par les membres de cette Société.

Un pieux pèlerinage à l'antique cathédrale romane de la cité hennuyère prépare admirablement à l'audition de l'après-midi. Celle-ci a lieu dans la superbe salle Renaissance flamande de la Halle aux Draps. M. De Loose dispose d'une chorale mixte qui forme le fond même de la *Société de musique*. Quant à l'orchestre, il le recrute au moyen d'éléments empruntés en partie à la ville et en partie à Bruxelles et ailleurs : de là, difficulté d'organiser un grand nombre de répétitions et infériorité inévitable de l'exécution symphonique. A la tête des solistes, M. Noté; puis Mme Dubois, des concerts Colonne et Lamoureux, MM. Dubois et Nivette, tous deux de l'Opéra de Paris.

Notre impression d'ensemble a été fort bonne. Nous n'avions jamais eu le bonheur d'entendre *les Béatitudes* avec les chœurs et l'orchestre. L'œuvre, présentée dans son entièreté, et telle que le maître la conçut, a dépassé toutes nos espérances. Même ce qu'on considère habituellement comme ses défauts,— tels le caractère prétendûment conventionnel du rôle de Satan et la forme soi-disant meyerbeerienne de certains chœurs, — nous a semblé être, si pas des qualités, tout au moins les manifestations très nettes, et ne pouvant prêter à la critique, d'une sorte de symbolisme naïf analogue, dans l'esprit de César Franck, à celui que Bach met dans ses *Passions* quand il fait parler les foules hostiles au Christ.

Il va sans dire que les parties « angéliques » de l'oratorio restent les plus émouvantes, les plus surhumaines. Le rôle du Christ, qui forme le point culminant de chaque Béatitude, aurait dû produire, à l'exécution, un effet considérable. Il n'en a malheureusement pas été ainsi, car M. Noté, — qui exerce sans doute ailleurs, avec un succès mérité, le métier de baryton de grand opéra mais qui n'a aucune idée de ce que peut bien être le mysticisme d'un Franck, — a composé (?) un Christ sans conviction, vulgaire et mélodramatique; il ne s'était même pas donné la peine d'étudier le rôle, comme en témoignaient les nombreuses erreurs de mouvement, de nuances, etc., qu'il commit.

Les autres solistes principaux furent parfaits, sans restriction : voix superbes, rôles travaillés à fond, compréhension intelligente et émue de l'œuvre. Mme Dubois chanta, entre autres, de la façon la plus poignante l'air sublime de la *Mater Dolorosa*; M. Dubois remplit différents rôles épisodiques, notamment celui du Récitant, avec une rare distinction; M. Nivette fut un Satan de très grande allure. Les petits rôles eux-mêmes trouvèrent des interprètes excellents.

Mais ce sont surtout les chœurs, qui, à raison de l'effort énorme qu'ils ont dû faire, méritent louange. Ils ont accompli leur tâche difficile avec un souci d'interprétation et de justesse dans les nuances vraiment remarquable... Ils sont parvenus à donner son caractère individuel à chaque ensemble vocal. Les chœurs angéliques, spécialement celui qui conclut la sixième Béatitude, ont été rendus d'une manière profondément impressionnante.

L'orchestre, sous la direction un peu hésitante de M. De Loose, a donné tout ce qu'il a pu..., et c'était suffisant, à notre avis.

Bref, nous pensons que la témérité du directeur de la *Société de musique* de Tournai *doit* être encouragée; nous estimons qu'en donnant *les Béatitudes*, il a rendu un grand service à l'art. Qu'il continue dans cette voie... *Ruth*, *Rédemption* et *Rebecca* sont là, qui n'attendent que d'être exécutées.

CH. V.

Notes sur Suzanne Desprès.

Donner l'impression réelle de la vie et de la réalité, voilà le but qu'elle a toujours eu, le seul levier qui lui ait permis, en quelques années, de se hausser au premier rang des actrices de la nouvelle

génération. On peut dire que chaque rôle qu'elle joua fut une création.

Son existence fut toute de travail opiniâtre et incessant. Née dans une condition très humble, elle eut à lutter contre mille obstacles, et principalement contre les résistances de ses proches, qui employèrent tous les moyens pour s'opposer à sa vocation. C'est M. Lugné-Poë qui, le premier, comprit, à voir sa volonté, ce dont elle serait capable. Il la fit entrer au Conservatoire et, dans cette maison où la tradition est enseignée, où tout est un peu fictif, elle sut conserver intacte son indépendance.

Chaque rôle est pour elle l'objet d'un immense travail. Elle ne veut prendre d'enseignement que dans la nature, elle veut sentir elle-même les douleurs et les joies que le personnage doit éprouver et fondre en quelque sorte sa personnalité dans le rôle à interpréter. On n'a jamais pu dire qu'elle était la femme d'un rôle. Son travail et sa persévérance la font la femme de tous les rôles.

Ses créations furent diverses. On la vit débuter à l'OEuvre, en 1894, dans le rôle de Petra d'*Un Ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen, puis elle joua dans presque tous les spectacles de l'OEuvre, dans *Intérieur* de Maurice Maeterlinck, dans les *Pieds nickelés* de Tristan Bernard. Son premier grand succès fut à Londres dans Hilde de *Solness-le-constructeur* d'Henrik Ibsen, puis, après une tournée en Norvège, elle remportait un éclatant succès dans *l'Aînée* de Jules Lemaître.

Jamais les triomphes qu'elle eut dans la suite ne purent la griser et lui donner cette confiance en soi-même qui souvent est le commencement du déclin. Sa nature vibrante et inquiète n'est jamais satisfaite, son art ne lui semble jamais assez puissant ou assez délicat. Elle craint toujours de n'avoir pas assez travaillé pour déguiser ce travail même et de ne pouvoir être assez naturelle dans l'être fictif qu'elle doit incarner.

La représentation de *Phèdre* à la Comédie-Française fut un triomphe et presque un scandale. Elle avait osé abandonner toutes les traditions, comprendre *Phèdre* comme un personnage réel. Elle avait su voir que la Phèdre que dix générations d'artistes ont perpétuée dans sa pompe princière, dans une ordonnance de gestes sévères et irréels, était une femme qui souffre, qui aime et qui pleure. Mais l'atmosphère était trop lourde pour elle à la Comédie-Française, et, au grand étonnement de tous, elle rompit son engagement.

Après quelques nouveaux engagements à Paris, une grande tournée dans l'Amérique du Sud, elle revint à Paris où elle fut en ces derniers temps la Natacha des *Bas-fonds* de Gorki, tandis que M[me] Eleonora Duse jouait en italien le rôle de Vassilissa. Cette rencontre des deux grandes artistes, l'une Française, l'autre Italienne, fut un succès pour toutes deux.

Son art, fait de naturel, est émouvant comme la nature, et sous les formes diverses où elle nous apparaît elle reste toujours près de nous. En nous forçant à la comprendre elle s'impose à notre admirative sympathie.

A. F.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert populaire.

Un concert Wagner! Parfaitement. Cela peut encore se risquer. Et cela remporte même le plus vaste succès. Cette revue des morceaux wagnériens dont l'effet concertant a été le plus éprouvé avait entre autres mérites celui d'éviter quelque fâcheux concerto, — ce qui est beaucoup. Nous avons prisé surtout l'exécution de la Valse des apprentis des *Maîtres* et des pages de la glorieuse *Götterdämmerung*.

A M[me] Fleischer-Edel, du Théâtre de Hambourg, était confié le soin de nous révéler une interprétation soigneuse, étudiée et très intéressante des finales de *Tristan* et du *Crépuscule*. Cette cantatrice possède un organe très juste et bien posé, — selon la la méthode germanique; la voix est égale, et les notes hautes fort belles. Il faut également signaler le succès spécial qu'a remporté un baryton anonyme, installé aux fauteuils, et dont la voix sympathique doublait, avec art, le poignant thème de la Foi. Le programme ne l'annonçait pas, et c'est dommage. Ce novateur hardi découvre aux directeurs de concerts un monde d'effets insoupçonnés. O prélude de *Parsifal* avec une scène dans la salle! Pure réhabilitation des revues de fin d'année!

H. L.

M. Becker.

M. Hugo Becker, le violoncelliste réputé, s'est fait entendre dernièrement au Cercle artistique. Beau son, technique sérieuse, avec quelque lourdeur d'archet. Interprétation plus analytique que synthétique des deux Sonates de Beethoven inscrites au programme : op. 5, n° 2 (*sol* mineur), proche de Haydn, et op. 102, n° 2 (*ré* majeur) — celle-ci plus personnelle, écrite dans un style ample et libéré.

M. Becker avait pour partenaire M. von Dohnànyi, pianiste de bonne école, musicien convaincu et respectueux des œuvres qu'il interprète. Une Sonate de lui l'a montré compositeur classique, rattaché aux traditions allemandes, avec plus de métier que d'inspiration originale. M. Dohnànyi n'a évité ni le fâcheux *scherzo* aux kobolds et aux feux follets qui sévit dans toutes les compositions modernes d'outre Rhin, ni le « thème à variations » ramenant les idées des morceaux précédents sous un flot de fioritures fort à la mode vers 1840, au temps de Hummel et de Thalberg.

A la « Scola Musicæ ».

La *Scola Musicæ* a organisé, la semaine dernière, une excellente séance de musique de chambre dont le programme choisi et la parfaite exécution ont également ravi l'auditoire. On y a chaleureusement applaudi le quatuor en *ut* de G. Fauré, interprété avec une expression et une verve délicieuses par MM. É. Bosquet, É. Chaumont, O.-Y. Englebert et H. Merck, ainsi que le quatuor pour piano et cordes de Vincent d'Indy, qui, joué par les mêmes artistes, termina brillamment le concert. Dans l'interprétation de la Sonate pour piano et violon de V. Vreuls, MM. Chaumont et Bosquet soulignèrent tour à tour en virtuoses compréhensifs et sûrs la juvénile animation du début, le caractère pathétique du mouvement lent et la joie populaire du final.

« La Jeune fille à la fenêtre ».

Pour clôturer une soirée de bienfaisance à laquelle avaient pris part, avec elle, MM. H. Seguin et E. Wambach, M[me] J. Bathori a joué sur une scène improvisée à la Grande-Harmonie, dans un décor évocateur brossé par M. W. Degouve de Nuncques, *la Jeune fille à la fenêtre*, scène lyrique de M. Eugène Samuel sur un poème en prose de M. Camille Lemonnier.

La charmante artiste a été extrêmement appréciée dans cette création nouvelle. On l'a applaudie à la fois pour la grâce expressive de son interprétation vocale et pour le talent sobre avec lequel elle a composé un rôle d'autant plus difficile à remplir qu'il est tout en nuances et en demi-teintes, presque monochromatique.

Il a fallu toute la sûreté rythmique de M[me] Bathori pour triompher avec pareille aisance des pièges multiples dont est hérissée la partition de M. Samuel. Sur la trame unie d'une déclamation lyrique assez heureusement adaptée au camaïeu littéraire de M. Lemonnier, le musicien a cru, en effet, devoir broder d'étranges et grinçants accompagnements qui contredisent avec obstination le sens du texte chanté. Peut-être est-ce pour marquer une opposition entre « la triste vie qui, fil à fil, s'enroule autour des épingles d'or » et les élans d'un cœur que compriment la solitude et l'abandon? J'incline à croire plutôt que l'exécution instrumentale a trahi les intentions du compositeur.

On entend parfois, lorsqu'on assiste à quelque drame de Maeterlinck au Nouveau-Théâtre, un orchestre de tziganes déchaîner au Casino de Paris d'échevelées czardas. Telle fut un peu l'impression éprouvée, à l'audition de *la Jeune fille à la fenêtre*, par les spectateurs surpris.

M. Eugène Samuel n'a pu évidemment viser à cet effet.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Nous lisons dans tous les cours de littérature que les auteurs dramatiques de l'antiquité se montraient peu scrupuleux dans le choix de leurs sujets et qu'ils se bornaient à broder des dessins différents sur des canevas identiques. Simples jeux de rhétorique, alors? Non, étude sans cesse plus approfondie de la nature humaine, application à des thèmes immuables des modes variés de sentir et de comprendre. Pense-t-on que cela ait beaucoup changé depuis les Grecs? Aujourd'hui on pousse la manie de l'originalité jusqu'à vouloir trouver toujours et quand même des sujets nouveaux. Et l'on se félicite d'avoir découvert un sentier vierge encore, alors que l'on met simplement ses pas dans les pas d'un autre.

N'est-ce point le cas de M. André Picard, dans sa jolie comédie : *Jeunesse* que le Parc représente en ce moment? L'histoire de cet homme entre deux âges, épris d'une toute jeune fille, c'est l'histoire du héros de *la Massière* de Jules Lemaître. Et l'étude du caractère de la jeune fille, dans *Jeunesse*, ne rappelle-t-elle pas singulièrement la manière de Pailleron, dans *la Souris*, dont le Parc a composé l'avant-dernier spectacle de ses matinées littéraires? Elle est charmante, la pièce si célèbre, et trop peu connue, de Pailleron. Elle date de vingt ans, ayant été créée en 1887, et n'a rien perdu de sa fraîcheur et de ses qualités d'émotion. Les artistes du Parc l'ont jouée admirablement. Mais il faut signaler surtout les débuts de Mlle Adeline Derives, une ingénue qui fera oublier, je pense, toutes celles que nous avons vues passer sur la scène de la rue de la Loi.

Comme le marquis Max de Simiers, de *la Souris*, comme le peintre chevronné et chenu de *la Massière*, le Roger Dantran de la pièce de M. André Picard sent sa jeunesse le fuir et essaie de la retenir en respirant désespérément l'amour ingénu que lui a voué, sans le savoir, une petite jeune fille recueillie par sa femme. Mauricette — c'est la délicieuse Mlle Nory, — éclairée enfin sur sa passion défendue, épouse à contre-cœur un jeune docteur, ami de la maison. Elle regrette Dantran, mais quand celui-ci la retrouve, elle sent, à la vue de cet homme vieilli, que son amour pour lui n'était qu'une illusion. Son mari, qui a l'avantage de la jeunesse, la reconquiert sans peine. Les deux premiers actes de cette pièce aimable, émouvante même en certains endroits, sont de l'excellent théâtre. Le dernier est un peu languissant. Nécessaire au développement de l'intrigue, il a le tort de paraître presque inutile.

Toutefois, l'ensemble est bon, vivant et vibrant. Aussi notre excellent public s'est-il empressé de bouder à ce spectacle sans gros mots, sans piment grossier : à la troisième représentation, les acteurs ont joué devant un quart de salle!

Pendant ce temps-là, le veule jeune homme moderne, tel que l'a élevé, je veux dire : abaissé, la vie de Paris, promène son existence absurde et vaine sur les planches de l'Alcazar et de l'Olympia. A l'Alcazar, c'est le Paul Costard, du *Nouveau Jeu*, l'ami de Bobette, personnifiée par l'étourdissante Germaine Ety. M. Lebrey, malheureusement trop gros, trop marqué, fait regretter, dans le rôle de Costard, l'inoubliable Galipaux. A l'Olympia, c'est *Triplepatte*, de MM. Tristan Bernard et Godfernaux, Triplepatte ou l'indécision faite homme, qu'un usurier et une marieuse du « monde » poussent au mariage, qu'ils conduisent jusqu'à la mairie, mais ne parviennent pas à décider au « oui » fatal. Il s'échappe, plantant là la noce ahurie, mais se refiancera plus tard à la même jeune fille, quand ils se seront soustraits tous deux à ceux qui voulaient les marier malgré eux. On l'a dit : *Triplepatte* est une pièce classique, en cinq actes, s'il vous plait, dans laquelle tous les personnages gravitent autour d'une figure centrale. C'est aussi une comédie de caractère, d'un assez falot caractère, si l'on veut, mais enfin d'un caractère vivant, réel et, au demeurant, amusant au possible. En l'écrivant, M. Bernard s'est évidemment souvenu de ses *Mémoires d'un jeune homme rangé*. Il excelle à provoquer notre rire par le simple exposé de situations empruntées à la vie, sans mots d'esprit plaqués, sans presque aucun artifice. Et voilà pourquoi il a une place à part et très enviable parmi les auteurs dramatiques contemporains. Avec Courteline et Jules Renard, il défend les traditions du vrai rire français, celui de Molière et de Beaumarchais. *Triplepatte* est bien joué, à l'Olympia, par une troupe nombreuse et alerte. Si Mmes Alex et Dupeyron consentent fâcheusement aux effets faciles d'un jeu trop vaudevillesque, M. Noizeux est un Triplepatte admirable. Il a composé son rôle en véritable artiste et l'on n'imagine pas qu'un autre acteur puisse donner à ce personnage sympathiquement ridicule autant de relief et de réalité.

G. R.

IIe Congrès de la Presse périodique.

Dans sa dernière réunion, *l'Union de la Presse périodique belge* a décidé que le deuxième Congrès de la Presse périodique aurait lieu à Ostende du 14 au 17 juillet prochain.

On y discutera tout d'abord deux questions très importantes, l'une d'ordre professionnel :

« Le droit à l'information et à l'enquête pour tout ce qui se rapporte à la Presse périodique »;

L'autre d'ordre technique :

« Des meilleures conditions matérielles que devrait réaliser une revue type ».

Le Comité d'organisation a également approuvé l'idée d'accepter toutes communications succinctes, écrites ou verbales, sur n'importe quel sujet intéressant, pourvu que le Bureau en soit avisé au moins quinze jours d'avance.

La cotisation est fixée à 10 francs. Elle donne droit de participer au Congrès et à toutes les fêtes, excursions et réceptions.

Des personnalités belges et étrangères seront invitées à ce Congrès, dont le succès est dès à présent assuré, grâce au concours spontané de nombreux journalistes périodiques de marque.

Pour tous renseignements s'adresser, par écrit, au secrétaire de *l'Union de la Presse périodique belge*, Hôtel Ravenstein, à Bruxelles.

L'ART A GAND

La deuxième exposition de la saison ouverte au Cercle artistique fut intéressante à plus d'un titre. Elle montra le travail de quatre artistes pour lesquels la peinture n'est pas un moyen d'existence. — Amateurisme, alors? Nonpas, et il suffisait de voir les fortes études de nature morte, si colorées, de Mme C. Voortman, — coqs rouges, coqs gris répandant un sang vermeil, — ses paysages d'automne aux tons somptueux, au dessin accentué, pour comprendre qu'on se trouvait en présence d'une vraie expression d'art. Les œuvres exquises de M. R. De Saegher : *Après-midi d'hiver*, *Impression de plage*, *le Bois*, sont si personnelles et d'une intention subtile tellement réalisée que là encore, ainsi que dans l'énorme production de M. A. Heins où l'eau-forte, l'aquarelle, le pastel, l'huile alternent avec le crayon, et dans les essais encore timides mais si honnêtes de M. F. Van Loo, on ne pouvait nier une conception artiste.

Tout cela est très sincère et montra, en des manifestations différentes, des personnalités éprises des beautés de la nature et très respectueuses de l'art. Cette exposition fut telle qu'on devrait les désirer toutes dans la salle du Cercle, trop souvent accessible aux médiocres.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de la *Libre Esthétique* sera irrévocablement clôturé demain, lundi, à 5 heures, les locaux devant être mis à la disposition de la *Société des Beaux-Arts*, dont l'exposition annuelle s'ouvrira le 5 avril prochain.

Parmi les dernières acquisitions faites au Salon, citons *la Dame en blanc* de M. F. Borchardt, l'une des toiles les plus admirées, *le Soleil d'hiver* de M. Modest Huys et deux tableaux de Mme L. Cousturier, *les Cannebières* et une *Étude de tulipes*.

Expositions :

Au Cercle artistique, du 19 au 28 mars, exposition de peintures de M. P. Mathieu, de sculptures de M. J. Marin.

A la Galerie royale, du 20 au 30 mars, exposition d'œuvres de M. Willem Delsaux.

A la Galerie Le Roy, du 21 au 30 mars, exposition du cercle *le Lierre*.

A la Salle Boute, du 22 mars au 5 avril, exposition de MM. Ch. Bougard, E. et J.-M. Canneel, A. De Meester, A. Denonne, J. Lecroart, Mlles Serville et Van Wetter.

A Anvers, du 24 mars au 10 avril, exposition d'œuvres de feu Léon Abry dans la salle des dépêches de la *Métropole*.

Les peintres Modest Huys, G. et J. De Smet, É. Viérin et le sculpteur Dubar exposeront du 1er au 16 avril leurs œuvres récentes au Cercle artistique de Gand.

Une exposition de dix sept tableaux de Claude Monet (de 1864 à 1889) faisant partie de la collection Faure est ouverte en ce moment et jusqu'au 31 mars chez MM. Durand-Ruel, à Paris.

M. Henri Matisse expose à la Galerie Druet, du 19 mars au 7 avril, cinquante-cinq toiles, trois sculptures et une série de dessins, d'aquarelles, de lithographies et de gravures sur bois.

Les bâtiments de la Section belge à l'Exposition de Milan sont en état de recevoir les marchandises à exposer. Il serait urgent, vu l'encombrement qui existe sur les chemins de fer italiens, que les exposants belges fissent, dans le plus bref délai possible, l'expédition de leurs colis.

Ils pourront se procurer tous les documents nécessaires à l'expédition et à la manutention au commissariat général, 65, rue Royale.

Le comité du monument Joseph Dupont, invité à transmettre à la ville de Bruxelles le plan définitif du monument, se réunira dimanche prochain, à 10 heures, dans l'atelier de M. Paul Du Bois, pour prendre connaissance de la maquette établie par MM. Du Bois et Barbier.

M. Eugène Ysaye se propose d'organiser l'an prochain, sous sa direction, un Festival Beethoven qui comprendrait le cycle complet des neuf symphonies, le concerto de violon, un ou deux des concertos de piano, etc. Ce festival aurait lieu en quatre ou cinq journées, en dehors de l'abonnement. Voilà un superbe projet que nous souhaitons vivement voir réussir.

La semaine musicale :

Dimanche 25 mars. — A 2 heures, concert Eugène Ysaye (Alhambra). Concertos de Bach, Mozart et Beethoven; ouvertures de la Suite en *ré* (Bach), de *Cosi fan tutte* (Mozart), de *Fidelio* (Beethoven).

Lundi 26. — A 8 h. 1/2 (salle Érard), audition d'œuvres d'auteurs belges par Mlles J. Latinis et A. Cholet, MM. Jacobs, Waucampt et Sainvictor. — Même heure (Grande-Harmonie), audition d'œuvres à deux pianos par M. et Mme Hermanns-Stibbe.

Mardi 27. — A 8 h. 1/2 (École allemande), concert Elisabeth Delhez, avec le concours de MM. J. Jongen et G. Pitsch. — Même heure (salle Ravenstein), audition d'œuvres de l'École flamande par M. L. Delcroix, Mme F. Kufferath-Boin, Mlle F. Van den Bergh, MM. Van Poppelsdorff et Vinck.

Mercredi 28. — A 2 h. 1/2 (Grande-Harmonie), la *Servante Maîtresse* de Pergolèse ; musique de chambre. — A 8 heures (École de Musique d'Ixelles), conférence de M. Émile Verhaeren : *la Multiple Splendeur*. — Même heure (salle Érard), dernière séance du Trio Lorenzo.—Même heure (École allemande), deuxième séance du Quatuor Zimmer.

Jeudi 29. — A 9 heures (Cercle artistique), la *Mort de Tintagiles* (Maeterlinck), par Mme Georgette Leblanc; *le Désir, la Chimère et l'Amour* (F. de Croisset), par Mme Colette Willy. — A 8 h. 1/2 (Grande-Harmonie), concert J. Wieniawski.

Vendredi 30. — A 8 h. 1/2 (Grande-Harmonie), séance Engel-Bathori, pour leurs adieux, avec le concours de M. A. De Greef. *Chansons de Vagabond* (A. Bruneau) ; *chansons de Bilitis* (R. Strohl); représentation de la *Princesse Jaune*, opéra comique de Saint-Saëns. — Même heure (salle Le Roy), concert G. de Marès avec le concours de Mlle Irma Hustin. — Même heure (Scola Musicæ), audition des élèves de M. L. Miry.

Samedi 31. — A 8 heures (salle Érard), audition des élèves du cours de chant théâtral de Mme L. Van Hammé.

Dimanche 1er avril — A 2 heures (Alhambra), concert de l'orchestre Kaim. — A 8 heures (École de musique d'Ixelles), conférence de M. Octave Maus : *l'Humour en musique*. Exemples par Mmes L. Bosquet-Dam et Cousin, Mlle R. Piers et M. G. Surlemont.

Vendredi prochain, Mme Suzanne Despres donnera, avec la troupe de « l'OEuvre », une seule représentation de *la Dupe* de M. Georges Ancey au théâtre du Parc.

Nous avons annoncé que la commune de Schaerbeek avait donné à une de ses nouvelles avenues le nom de Léopold Courouble, le père spirituel et le spirituel écrivain des *Kaekebroeck*. Lancée sur cette piste nouvelle, elle ne s'est pas arrêtée. Les futurs habitants du quartier Monplaisir-Helmet auront le choix, suivant leurs préférences littéraires, d'établir leur résidence avenue Georges Eekhoud, avenue Maurice Maeterlinck, avenue Eugène Demolder ou avenue Iwan Gilkin, en attendant que la galanterie des édiles crée un square Blanche Rousseau, une rue Marguerite van de Wiele, un boulevard Marie Mali... A Ixelles, on a honoré de la sorte MM. Camille Lemonnier et Edmond Picard. C'est, à côté de l'ordre de Léopold, une sorte de décoration civique qui excitera plus d'une convoitise.

Le Conservatoire de Luxembourg, dont M. Victor Vreuls vient, comme nous l'avons dit, d'être nommé directeur, ouvrira ses cours le 30 avril prochain. L'administration communale fait appel aux artistes et demande des titulaires pour les emplois de professeurs et de répétiteurs de violon, de violoncelle, de chant (hommes et femmes), d'orgue, d'instruments à vent, etc. Les traitements initiaux seront de 2,400 francs pour les professeurs, de 1,200 à 1,500 fr. pour les répétiteurs. Les uns et les autres seront soumis à un concours, qui s'ouvrira le 2 avril. Adresser les inscriptions d'urgence à l'administration de la ville de Luxembourg.

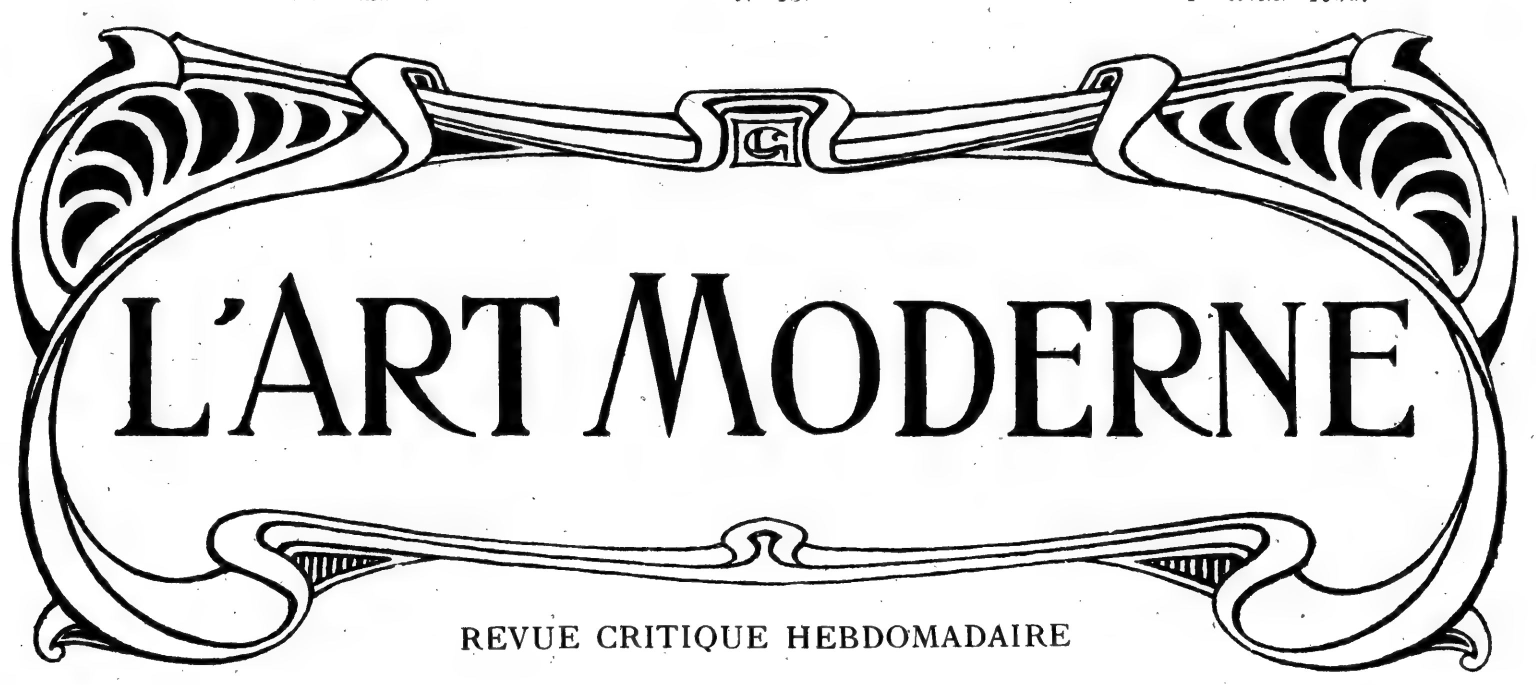
On annonce de Saint-Pétersbourg la mort du compositeur Antoine Arensky, l'un des plus grands espoirs de l'école musicale russe. Il était à peine âgé de quarante-cinq ans.

L'Essor littéraire organise un concours de poèmes, de nouvelles et d'études sur un écrivain (ou artiste) belge. Ce concours sera clôturé le 10 mai. Pour renseignements s'adresser à la direction de *l'Essor littéraire*, 15, avenue de la Renaissance, Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Avril

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 13. 1er AVRIL 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

EUGÈNE CARRIÈRE

La mort d'Eugène Carrière, bien que prévue — depuis trois ans le peintre luttait sans espoir, avec un héroïsme surhumain, contre un mal implacable — a le plus douloureux retentissement. C'est un grand artiste qui s'en va, l'un des plus expressifs dont s'honore la peinture française, et c'est plus qu'un artiste : l'un des plus nobles caractères de ce temps. « Par l'intelligence et par le cœur, a dit de lui M. Gustave Geffroy, il était le répondant de son art pathétique et profond. »

Sa vie, toute de probité, de solidarité humaine, d'amour familial, fut aussi exemplaire que son art. Tous ceux qui eurent l'honneur de l'approcher subirent le charme de cette nature droite et fière, que la célébrité n'entama pas plus que les vicissitudes du début. Il demeura aux heures glorieuses tel qu'il était dans l'obscurité : simple et bon, bienveillant aux humbles, épris de vérité et de justice, d'une beauté morale égale à son génie. Chez lui le peintre et l'homme étaient égaux. Une même pensée, une même tendresse les faisaient agir l'un et l'autre. Peut-être est-ce dans cette fusion intime que réside le secret de l'unité de son art et de l'émotion qu'il suscite.

A maintes reprises il fut question ici d'Eugène Carrière. Bornons-nous, au moment où il s'éteint, à évoquer en quelques traits, pour lui rendre un dernier hommage, sa physionomie d'après l'étude récente que vient de nous communiquer l'un de ses biographes les plus perspicaces et les plus autorisés, M. Georges Lecomte :

Voici bientôt trente ans qu'Eugène Carrière nous conte le drame de l'homme aux prises avec la vie, et il le fait avec tant de justesse dans l'observation, avec tant de sincérité émouvante, de variété dans les physionomies, les attitudes et les gestes, que nous ne pouvons nous lasser de voir si fortement traduite l'humanité qui est en nous.

En face d'une œuvre si poignante, qu'importent les anecdotes biographiques de son auteur? Mieux que tout commentaire elle retrace les étapes successives de sa réflexion et de sa sensibilité.

π 185

Il suffira de savoir que, né à Strasbourg, il y passa dix-huit années de sa jeunesse, que cette éducation alsacienne ne fut peut-être pas sans influence sur son goût de la famille et du foyer, et qu'à Saint-Quentin, où les hasards de la vie le transportèrent, l'art lui fut révélé par les expressives « préparations » de Latour, l'admirable peintre de la physionomie française au dix-huitième siècle.

Jusqu'alors Carrière n'était guère conscient des dons qui sommeillaient en lui. Il ne regardait la vie que pour la vivre. Et voilà qu'à Saint-Quentin les visages souriants, spirituels, moqueurs, de Latour lui parlent, aiguisent son regard, lui apprennent à observer la figure humaine, à en construire solidement les formes, à en représenter les moindres nuances d'expression. Plus tard on retrouvera sans cesse dans le solide dessin des têtes de Carrière l'influence salutaire de cette première école.

Tout aussitôt la guerre de 1870 fit haleter d'angoisse la jeunesse d'alors, qui grandissait pour le travail fécond. Ému, plus que bien d'autres, puisqu'on se disputait dans le sang la terre sur laquelle il est né, Carrière s'enrôla pour la défendre. Il vit de la souffrance, des visages de désespoir et d'angoisse, toute une humanité pantelante. Connaissant le cœur de Carrière, j'imagine que ce spectacle tragique lui fut une autre école, bien plus profitable encore, dont nous apercevons la trace dans le développement de sa pensée.

Prisonnier à Dresde, il put étudier au Musée de cette ville le « faire » des grands maîtres anciens. Ainsi l'art le façonnait en même temps que la vie. Carrière se renseignait peu à peu sur les moyens de traduire en compositions harmonieusement ordonnées ses idées et ses émois.

Quatre années passées à l'école des Beaux-Arts achevèrent de lui apprendre la grammaire de son art. C'est l'unique enseignement qu'il eut la sagesse de lui demander. En échange de quoi, comme tous les forts, il ne laissa rien de sa personnalité vigoureuse. Les belles œuvres de jadis, dès ce moment, il les avait comprises par l'humanité sentie en elles. Dans les musées il avait pu voir que la vie est la condition même de l'art. Nul risque donc jamais la formule, si séduisante et commode qu'elle soit, puisse le distraire de la vérité.

Dès lors, sûr de son métier, dessinateur fort et souple, coloriste délicat, il se mit à rechercher la vérité partout. Il ne tarda pas à découvrir qu'autour de lui elle est aussi passionnante que dans les spectacles plus lointains du monde, aussi capable d'inspirer de belles interprétations plastiques, aussi superbe de grandeur et de poésie.

Les toutes premières « maternités », de Carrière n'ont certes pas l'ampleur de formes, l'intensité d'expression morale que nous admirons dans ses œuvres ultérieures. Mais justes d'observation, délicieuses de charme intime, de grâce tendre, elles nous sont agréables comme peuvent l'être les scènes familières des petits maîtres flamands, avec, en plus, cette gravité pénétrante, cette poésie simple et profonde qui sont les caractéristiques de l'art de Carrière.

Dès ce moment, le peintre, qui, en maintes toiles séduisantes, s'est révélé coloriste subtil, renonce délibérément aux virtuosités de palette. Les fêtes radieuses de couleur semblent être pour cet artiste, attentif surtout à l'expression morale, des joies extérieures qui peuvent nuire à la signification profonde de l'œuvre. Comme son but est de raconter l'âme avec plus de soin que le plumage, il sacrifie le dehors au dedans, la jolie anecdote des rubans et des fanfreluches à la beauté des formes essentielles, à la lumière d'un front, au brillant d'un regard, révélateurs de pensée.

De ce sacrifice volontaire et qui lui coûta d'exquises joies plastiques, Carrière fut récompensé par le charme mystérieux, par l'intensité spirituelle qu'il en obtint. Sa divination de grand artiste ne l'avait pas trompé : cet apaisement, cette simplification de la couleur, cette sorte d'enveloppement monochrome donnèrent à ses figures, à ses scènes d'intimité et de tendresse comme un recul dans l'espace qui, les isolant du brouhaha quotidien, accrut leur force émouvante.

Portraitiste, le peintre s'orienta vers des modes nouveaux. C'en est fini de ces portraits en poses théâtrales qui, plusieurs siècles, furent à la mode dans l'art français, sous l'influence de Velasquez, de Van Dyck et des autres grands Flamands. Plus de pompeux étalages, plus d'attitudes magnifiques. Il ne s'agit plus d'une humanité en représentation, mais d'hommes et de femmes seuls et sincères avec eux-mêmes, surpris dans la gravité de leur méditation et dans leur habituel maintien. « Avez-vous remarqué, écrit un jour Carrière à M. Gabriel Séailles, que l'homme qui se croit seul, qui ne sait pas qu'il est vu, toujours est émouvant, dramatique? Dès qu'il se sent observé, il redevient artificiel, social, il dissimule. »

Des portraits de Carrière, conçus avec de si hautes préoccupations, aucun n'est indifférent. La moindre esquisse vaut par l'intensité de la vie morale, par la vérité du caractère, par l'accent et l'harmonie des lignes.

Et si des prestes esquisses nous passons aux portraits plus longuement étudiés, tout aussitôt se dessinent dans notre esprit maintes figures émouvantes de vérité et d'une construction magnifique.

(*La fin prochainement.*)

OCTAVE MAUS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Rien n'est troublant et délicieux comme le voisinage d'une femme mûre, encore jolie, — beauté, chaleur de vie qui jette sa suprême, sa dernière flamme, — pour un jeune homme sensible, inexpert aux jeux de l'amour et de la volupté. C'est Chérubin aux pieds de sa marraine. C'est Jean-Jacques adorant sa « maman ». C'est aussi l'adolescent Léandre, dans le dernier roman de M. Camille Lemonnier, *Tante Amy* (1). Léandre est le fils nerveux et impressionnable d'une veuve qui, dans l'espoir de rétablir sa santé, l'envoie à la campagne chez une femme de lettres de ses amies. Celle-ci a quarante ans, beaucoup d'expérience de la vie, un cœur tout à la fois désabusé et avide d'aimer encore. Léandre commence par l'adorer comme une mère, puis sa tendresse se trouble et se change en passion. De son côté, après l'avoir considéré comme un enfant, presque comme son fils, elle est gagnée par son émoi et toute prête à se laisser aller à cette folle et enivrante aventure. Léandre, à temps, commet une sottise irréparable : il veut séduire la couturière de « tante Amy » et celle-ci l'apprend. Sa déception, sa tristesse jalouse ne l'empêchent pas de comprendre que le jeune homme n'était pas amoureux d'elle, mais de la femme, de toutes les femmes, et, pour mieux dire, de l'amour. Elle se reconquiert, dissipe son illusion et renvoie Léandre à sa mère. Ce roman où il ne se passe rien, et qui n'est que la fixation subtile d'une double suite d'états d'âme, une confrontation d'émois passionnés, est pourtant d'une lecture infiniment attachante. Léandre, errant dans la campagne et dans les bois, tour à tour portant en lui la joie ou la mélancolie du monde; se proposant les buts les plus nobles, les plus altiers, pour l'instant d'après succomber au découragement le plus noir; romantique, généreux exaltant le sacrifice, puis naïvement égoïste, ramenant tout à soi-même; adorant et maudissant sa belle hôtesse selon l'impression du moment, c'est notre adolescence à tous qui revit devant nous, c'est l'image la plus chère de nous-mêmes qu'un grand écrivain évoque avec une incomparable magie. Voilà certes l'un des meilleurs parmi les derniers livres de M. Lemonnier. Il est simple et tendre. C'est le long soupir d'un cœur déclinant qui se souvient de sa jeunesse.

***

M. Paul André, qui trouve le temps de tout faire, qui est professeur, conférencier, chroniqueur, romancier, conteur, que sais-je, et qui, si je compte bien, a mis son nom déjà sur dix-sept volumes, ne laisse pas, malgré tout cela, d'être encore un liseur prodigieux. Cet homme étonnant a tout lu, l'ancien comme le nouveau, le mauvais comme le bon, le médiocre comme le pire. Et si l'on en doutait, l'on n'aurait qu'à parcourir *le Problème du sentiment*, l'une de ses dernières conférences, qu'il vient de publier dans la délicieuse petite collection des *Scripta brevia* de chez Sansot (2). Il y passe en revue toute la littérature romanesque et poétique du XIXe siècle et analyse sommairement le caractère des personnages principaux qu'il y rencontre. Après avoir admiré les héros romantiques, qui chantaient sur un mode lyrique leurs amours ou leurs douleurs, il flétrit les héros modernes, sceptiques et blasés, dont l'idéal terre à terre lui répugne, et il termine son exposé en exprimant le vœu de voir renaître une littérature sentimentale et généreuse, toute pénétrée d'adoration pour la femme et de respect pour l'amour. Il est inutile d'ajouter que cet opuscule n'est en somme que la défense d'une thèse et que l'auteur y fait dire aux choses tout ce qu'il veut. Le sentiment, dont il parle et dont il regrette la disparition, c'est le sentiment à la manière romantique, c'est, pour employer le terme exact, le sentimentalisme. Qu'il me laisse lui dire que l'on doit au contraire se féliciter d'avoir vu la littérature se débarrasser peu à peu de cette manie d'exaltation factice, et qu'en somme l'ironie, toute desséchante qu'elle soit, vaut mieux que l'exagération ridicule des romans sentimentaux qui eurent tant de vogue autrefois. J'ajoute que ce petit volume à tendre couverture est tout plein de jolis détails, et qu'il est d'une lecture fort agréable, tout en formant une sorte de cours de littérature en raccourci.

***

C'est à « la mémoire très chère de son père » que M. G.-M. Stevens, dédie ses histoires de prison, réunies sous le titre significatif de *l'Ecrou* (1), et précédées d'une belle préface d'Emile Verhaeren. En effet, de ces pages émouvantes et simples, c'est bien la figure de son père qui se dégage, homme énergique et bon, pour qui « le mot fonctionnaire, ainsi que le dit le préfacier, prenait je ne sais quelle valeur souveraine. Il le prononçait comme l'eût fait un Romain. Rien ne lui était sacré comme sa propre conscience. Revêtu d'une autorité périlleuse, il n'hésitait jamais à se juger lui-même, avant de juger les autres .. Il précédait en des voies nouvelles maints bons juges qui s'y engagèrent depuis... » Le père de M. G.-M. Stevens mourut directeur de la prison de Saint-Gilles, et ce sont les souvenirs caractéristiques de sa carrière que son fils s'est occupé à sauver de l'oubli. Il l'a fait sobrement, d'une façon très vivante et très nette, sans omettre de noter à l'occasion tel détail d'art savoureux. Mais plus encore que sa forme alerte et précise, ce qu'il faut louer en ce livre c'est la qualité de l'émotion qui en émane. On sort de cette lecture passionnante dans un état d'exaltation généreuse, tout pénétré de compassion pour la race des prisonniers, criminels d'instinct, voleurs par nécessité, en qui survivent presque toujours, malgré leur déchéance sociale, une sorte de rude et naïve bonté et même un obscur sentiment d'honneur. Le petit livre de M. Stevens ne doit point passer inaperçu. Il sera lu par tous ceux qui s'intéressent au problème angoissant des sanctions pénales. En même temps qu'ils y goûteront un très vif plaisir esthétique, ils y verront comment la mâle et intelligente bonté d'un directeur de prison peut amender les prisonniers confiés à sa garde, et ils y apprendront à apprécier avec plus de pitié et plus de vraie justice les fautes de tant d'êtres misérables que l'hérédité, la mauvaise organisation sociale, le manque d'éducation, bien plus que leur volonté propre, ont conduits au vol et au crime.

GEORGES RENCY

EXPOSITIONS

M. Paul Mathieu s'est montré au Cercle artistique, la semaine dernière, en un choix d'une vingtaine de tableaux, paysagiste habile, consciencieux, fortement enraciné au sol flamand dont il

(1) Paris, Fasquelle.
(2) Paris, Sansot et Cie.

(1) Bruxelles, Larcier.

interprète les divers aspects avec ferveur. *La Route, Matinée, les Marais de Kerkhove, Après l'orage*, etc., ne manquent pas de grandeur. Le peintre vise au style et y atteint parfois. Il aime les horizons profonds, les ciels mouvementés, les sites panoramiques qu'il exprime dans la manière un peu appuyée qui est le propre de l'école belge. On souhaiterait trouver dans sa peinture plus d'accent et de personnalité. Les débuts de M. Mathieu avaient fait entrevoir une orientation que seules précisent une ou deux de ses toiles récentes. L'effort est néanmoins honorable et donne de sérieuses espérances d'avenir.

LE CONCERT YSAYE

Dimanche dernier, Eugène Ysaye, qu'aucun violoniste moderne ne surpasse, a joué trois concertos : de Bach (en *sol*, pour violon, deux flûtes, orchestre à cordes et orgue), de Mozart (en *sol*) et de Beethoven (en *ré*).

On a dit : trois classiques exécutés par un romantique. Il faut se garder de la rigueur des mots. Que sont ces classiques et ce romantique? Tous les vrais classiques ont passé dans leur temps pour des romantiques, et Hummel et Ries tenaient pour tel leur contemporain Beethoven. — Si vous rattachez Eugène Ysaye au romantisme, sans faire abstraction des éléments de fantastique, d'aventure, d'illogisme et de désordre volontaire que ce terme implique souvent, vous émettrez un jugement injuste. Si vous appelez romantisme sa volonté nette de s'affranchir de la discipline des lois conventionnelles, son souci de liberté dans l'interprétation, son refus d'imiter le passé uniquement parce que « passé », sa recherche fervente de sincérité dans l'expression, votre appréciation sera justifiée.

Qu'est-ce que l'interprète? Celui qui fait sentir une œuvre en la jouant comme il l'a sentie lui même. Aucune règle ne peut lui être imposée que celles formulées par le compositeur lui-même. Hors ces prescriptions sacrées, rien ne limite son indépendance; et il pourra se livrer sans réserves à la perfection de sa technique, la noblesse de sa propre compréhension, l'ardeur nécessaire de son tempérament musical, et par-dessus tout la *sincérité* de sa foi.

C'est d'un tel point de vue qu'il faut juger un pareil maître; et en songeant aux poignantes émotions que créa son archet, on situe à leur exacte hauteur les menues critiques que son jeu suscite encore.

Entendons-nous. Nous comprenons fort bien que l'on sente Bach autrement qu'Ysaye; et malgré la juvénile lumière, la tendre émotion, la légèreté du rythme, la riche variété qui caractérisent son interprétation, on peut reconnaître que son phraser comprend certaines chutes brèves, ornements filigranés, qui s'éloignent de la noble ligne de Bach et sont contraires à la logique de son œuvre entière; car c'est par l'ensemble de la production d'un musicien qu'il faut reconstituer les éléments de sa personnalité et de son style.

Mais Mozart! Mais Beethoven! Peut-on nier l'exactitude de cette expression? Nous ne savons si ces traits légèrement fouettés, qui achèvent une phrase comme une pirouette un pas de menuet, ont souvent été tentés; mais comme ils confirment, par leur insouciante fantaisie, l'éternelle jeunesse du jeune maître dont de lourdes et prétenduement respectueuses exécutions défigurent et torturent la grâce! Ecoutez ce charmant rondeau opposant le thème solo au rythme appuyé, aux explosions animées de l'orchestre! Ecoutez l'*adagio*, la prenante caresse de ce son merveilleux, l'idéale qualité de ces notes soutenues qui, à elles seules, dans leurs vibrations profondes, évoquent un monde d'humaine douleur!

L'exécution du Concerto de Beethoven fut le splendide couronnement de cette matinée sans pareille; Ysaye s'y est montré l'interprète de génie, dans la plus parfaite floraison de sa maîtrise. Pas une note qui ne frémisse; pas un son qui ne soit de velours ou d'or clair. Quelqu'intense que se dégage l'émotion, on sent chez l'exécutant une émotion plus intense encore, une vie d'art plus nourrie et plus féconde. — Eugène Ysaye est un des maîtres incontestés de l'interprétation moderne; et il est surprenant et réconfortant de constater que ses compatriotes le comprennent et le fêtent avec une si juste et si éclatante ferveur.

H. L.

VITTORIO PICA

Notre collaborateur Eugène Demolder a consacré à M. Vittorio Pica, qui a visité pour la première fois, la semaine dernière, la Belgique dont il a maintes fois célébré l'art et les artistes, une fort intéressante étude publiée par *le Petit Bleu*. Nous en détachons ce fragment :

« Si j'aime à parler de Vittorio Pica, c'est d'abord qu'il est un critique des plus remarquables et des plus « en avant », puis ensuite qu'il a rendu à tous les artistes et les écrivains de notre pays des services intelligents, continus et utiles.

Un de ses livres porte pour titre : *All' Avanguardia*. Ce titre convient à Pica. Il est à l'affût du nouveau. Rien d'inédit, rien d'original, rien de jeune, de révolutionnaire n'échappe à sa curiosité. Il va à l'inconnu, il encourage les promesses, il éclaire ceux qui sont obscurs.

Et ce n'est pas le critique pédant, qui mélange le chaud et le froid, qui juge selon des principes académiques, qui dose la louange. Non, il ne juge pas, il « explique ». Et c'est là le vrai rôle de la critique. Le critique n'est pas un magistrat, c'est un savant qui dissèque et qui montre. Vittorio Pica est l'érudit délicat qui pouvait le mieux accomplir ce rôle en Italie. Et il l'a fait avec un courage, une activité et un enthousiasme qui lui ont fait une place très haute dans la littérature de son pays et ont fait estimer son nom dans le monde.

Mais Vittorio Pica n'est pas seulement un critique. Combatif, il veut imposer les artistes méconnus, les incompris qu'il admire, et il va au public exalter leur beauté, avec leur nom, expliquer leurs œuvres. Un écrivain italien a dit de lui qu'il était l' « initiateur » Et c'est vrai! Goncourt n'a-t-il pas dédié un livre : *L'Italie d'hier*, à Pica, pour le remercier de l'avoir fait connaître au delà des Alpes? De Wyzewa, dans la *Revue indépendante*, à propos de l'étude de Pica sur Stéphane Mallarmé, écrivait, il y a une quinzaine d'années, que c'était bizarre que la première étude complète et profonde sur le poète de l'*Après-midi d'un Faune* ait été faite par un étranger. Le peintre Segantini a été défendu avec ardeur par Pica, alors que le public italien se tordait de rire devant ses toiles, et c'est Pica aussi qui a, le premier, fait connaître en France le beau talent d'Annunzio.

Dans son livre *All' Avanguardia*, Vittorio Pica publia quelques études de littérature contemporaine. Il y relève les noms charmants de Glatigny et d'Alasius Bertrand. Il y avait aussi Zola, qui a toujours eu en Pica un défenseur italien acharné, Baudelaire, Flaubert, Tolstoï, Dostoïevsky et quelques autres.

Vint ensuite un livre délicieux : *Arte Aristocratica*, conférence sur les écrivains, les peintres et les musiciens les plus suggestivement raffinés de ce temps. C'est là une œuvre d'une subtilité exquise, l'œuvre d'un gourmet d'art.

Dans l'*Arte dell' Extremo-Oriente*, Vittorio Pica a été le premier, en Italie, à signaler et à exalter les merveilles de l'art japonais.

Je relève encore dans l'œuvre de Pica :

L'*Abate Galiani*, conférence sur le célèbre abbé napolitain dont les Goncourt trouvent l'esprit plus profond que celui de Voltaire, *Litteratura d'exceptione*, un volume remarquable où des études vigoureuses et supérieurement pensées sont consacrées à Mallarmé, Verlaine, Barrès, France, Poctevin et J.-K. Huysmans, l'*Incisione su metallo di giorni nostri*, préface à l'intéressant manuel du graveur sur métal par le peintre et aquafortiste romain F. Vitalini, *Belkiss, regina di Saba*, traduction, précédée par une étude critique, de l'exquis poème dramatique du subtil poète portugais Eugenio de Castro. »

Une Soirée d'art au Cercle artistique.

On joua, jeudi dernier, du Maeterlinck sur les tréteaux improvisés dans l'aimable salle blanc et or du Cercle artistique, sous le manteau d'arlequin vert Céladon destiné, semble-t-il, à abriter de plus frivoles jeux scéniques, — et ce fut tout un événement. L'affluence était telle qu'il y eut à l'entrée, au moment du lever du rideau, quelques bagarres heureusement calmées, mieux encore que par le *Quos ego* du président, par la radieuse apparition de M[me] Georgette Leblanc drapée comme une madone de Luini.

Celle-ci anime de son art tour à tour caressant et pathétique les cinq tableaux du petit drame de Maeterlinck, qu'elle interprète avec une souveraine autorité. Il serait, croyons-nous, impossible de se soustraire à la poignante émotion que dégage un pareil spectacle. Par la sobriété des artifices employés, par la vérité de l'accent dramatique, par la sûreté et l'expression du geste, M[me] Georgette Leblanc se classe, dans *la Mort de Tintagiles*, parmi les grandes comédiennes de ce temps, en même temps qu'elle donne de la partition — d'ailleurs superflue — de M. Nouguès une très musicale interprétation. Si la tragédienne paraît dominer la cantatrice, celle-ci n'en fut pas moins applaudie pour le charme d'une voix aisée, claire et étendue, servie par une diction impeccable.

M[me] Leblanc avait pour partenaires M[me] Russell, M. Stéphane Austin et le petit Russell, qui créèrent l'œuvre de Maeterlinck à Paris et remplirent à souhait des rôles un peu effacés (1).

Puis ce fut, dans une pantomime approximativement hellénique, mais surtout fantaisiste et capricante, de M. Francis de Croisset, la grâce espiègle, le charme spirituel et gamin de M[me] Colette Willy, qui mima délicieusement le rôle d'un jeune faune successivement en proie à d'ardents désirs, à de chimériques espoirs et au triomphant amour. *Le Désir, la Chimère* et *l'Amour*, représenté dans un frais décor de Dubosq, termina gaiement cette soirée sensationnelle, à la bonne ordonnance de laquelle s'étaient dévoués, pour la partie musicale, M. Théo Ysaye, et pour la mise au point M. Schleisinger, à qui revient l'honneur de la victoire.

O. M.

(1) Voir l'*Art Moderne* du 7 janvier 1906.

LA SEMAINE MUSICALE

Le Quatuor Zimmer — M[lle] Élisabeth Delhez.

Concerts plus nombreux que jamais. Est-ce un mal? Est-ce un bien? Cela dépend de la qualité des artistes qui les organisent et du programme choisi par eux. . Toujours est-il que la tâche du critique est bien difficile à accomplir, quand, le même soir, — comme ce fut plusieurs fois le cas cette semaine, — trois ou quatre séances musicales ont lieu en même temps, dans des locaux éloignés les uns des autres. Il faut choisir..., et l'on va tout naturellement là où l'on croit... qu'on sera le mieux servi. Question de programme surtout... Ainsi, tandis que le Trio Lorenzo terminait la série de ses intéressantes séances par une soirée consacrée à Beethoven (2), M. Zimmer donnait à la Salle allemande, sous l'effigie de l'affreux Kaiser en plâtre qui y règne, un exquis quatuor de Mozart (en *sol* majeur), l'un des derniers de Beethoven (op. 132) et celui en *ré* majeur de Borodine. Ces deux dernières œuvres m'ont invinciblement attiré vers la rue des Minimes. Et puis, nous entendons si rarement les derniers quatuors de Beethoven à Bruxelles, que, quand une occasion se présente, il ne faut pas la manquer. L'op. 132 est une de ces compositions qui vous mettent l'âme sens dessus dessous; le génie dont elle déborde s'impose à vous avec une telle puissance que vous sentez sa présence comme s'il était là, matériellement, devant vous! L'aspiration immense qui domine cette prodigieuse musique vous étreint, vous subjugue et vous émeut d'autant plus profondément qu'elle semble, — cette musique, — vous crier sa détresse de n'être pas encore assez grande pour exprimer le tréfonds même du cœur de celui qui la créa. Rendre cette aspiration doit être d'une difficulté énorme, surtout quand elle se présente sous des formes exaspérées, comme celle de la deuxième reprise de la *Canzona di ringraziamento in modo lidico offerta alla divinita da un guarito* (1). On peut se demander s'il n'y aurait pas eu moyen de mettre plus de perfection technique que ne l'ont fait M. Zimmer et ses amis dans l'exécution de cette partie du quatuor. Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne l'interprétation, c'était parfait...

Parfaite aussi l'interprétation du quatuor de Borodine, dont le *Notturno*, — n'est-ce pas une nuit amoureuse, en gondole sur le Grand Canal à Venise? — est un incomparable joyau, digne des plus grands maîtres.

L'éloge de M[lle] Elisabeth Delhez n'est plus à faire. Nous-même l'avons fait ici, l'an passé (2). Les deux concerts donnés à Paris, le 13 et le 22 novembre 1905, ont fourni au très éminent critique M. Laloy l'occasion de vanter notamment sa « puissance d'interprétation qui va droit au cœur (3) ».

Oui, c'est bien cela qui caractérise le talent de cette intelligente artiste, qui manifeste, en outre, son bon goût et le raffinement de son éducation musicale par l'heureux choix des morceaux qu'elle inscrit à son programme. Il faudrait presque tout citer, tellement tout était intéressant.

Bornons-nous à signaler ce qui nous a le plus frappé : *Après un rêve*, charmante mélodie de M. Jongen, *Lied*, d'une très belle facture, de M. Huberti, du Schumann et du Clara Schumann (en allemand! Bravo!), *la Princesse endormie*, de Borodine, la tragique *Berceuse du paysan*, de Moussorgsky, du Roussel (*le Jardin mouillé*, dont la partie de piano est si délicieusement « liquide »), du Fauré (*Fleur jetée* et *Clair de lune*), enfin *Green*, de M. Debussy. Tout cela fut rendu, — d'une voix qui paraissait un tant soit peu voilée par la fatigue, — avec un souci d'art absolu.

M. Jongen accompagnait, à ravir. Avec l'excellent violoncelliste M. Pitsch, il joua une *Sonate* de Boccherini, — ravissant bibelot Louis XV, — *l'Elégie* de M. Fauré, et *le Poème*, — entendu dernièrement à la *Libre Esthétique*, — dont M. Jongen lui-même est le très sympathique auteur.

Ch. V.

(2) Programme : Deux Sonates de piano et violon de Beethoven, dont la *Kreutzer*, et Trio en *ré*, op. 70 n° 1. — Espérons que cet excellent Trio donnera, l'an prochain, une nouvelle série de séances. — La musique de chambre nous manque à Bruxelles.

(1) Chant de remerciement, dans le mode lydien, dédié à la divinité d'un médecin qui avait guéri Beethoven d'une maladie de l'estomac qui le fit fort souffrir pendant l'hiver de 1824-1825.
(2) *L'Art moderne*, 19 mars 1905.
(3) *Le Mercure musical*, 1905, p. 585.

Soirée Engel-Bathori.

Pour leurs adieux, — on sait que M. Engel, récemment nommé professeur au Conservatoire de Paris, ne fera plus à Bruxelles que des séjours espacés, — les deux remarquables artistes qui ont contribué avec tant d'activité et de talent à répandre en Belgique la bonne parole musicale ont donné à la Grande-Harmonie, avant-hier, une séance d'art raffiné qui avait réuni un nombreux auditoire. Programme particulièrement attrayant. Deux des *Lieds de France* de Catulle Mendès mis en musique par Alfred Bruneau, six des *Chansons de Bilitis* de Pierre Louys commentées avec un sens musical délicat par M[me] R. Strohl, les *Chants d'amour* tour à tour inquiets et voluptueux de M. Arthur De Greef sur des poèmes de Ch. Fuster, dont l'un évoque si joliment les carillons des Flandres, furent interprétés par M[me] Bathori et M. Engel avec un talent dont il serait banal de redire la perfection expressive.

M[me] Bathori se révéla, en outre, virtuose accomplie en triomphant avec une rare aisance des difficultés pianistiques accumulées dans la Fantaisie à deux pianos sur un thème flamand de M. A. De Greef, — l'auteur lui servant de partenaire et se faisant

ensuite applaudi dans l'exécution d'un *largo* de Bach et de deux pièces de Scarlatti.

Enfin *la Princesse jaune*, l'opéra-comique de Saint-Saëns dont nous avons, lors d'une représentation au Cercle des Ingénieurs, rappelé l'élégante fantaisie, réunit dans un décor pittoresque Mme Bathori et M. Engel, qui furent unanimement applaudis pour l'esprit, la grâce et la bonne humeur d'une interprétation aussi scénique que musicale.

Séance G. de Marès.

Un brillant élève d'Eugène Ysaye, M. G. de Marès, a fait vendredi soir, à la salle Le Roy, un excellent début. Le jeune violoniste avait composé un programme de choix (Corelli, Tartini, Max Bruch, Zarzycki), qui lui a fourni l'occasion de faire apprécier tour à tour de réelles qualités de virtuose et de musicien.

M. de Marès avait comme partenaire Mlle Irma Hustin. L'un et l'autre ont été chaleureusement applaudis.

La Libre Esthétique et la Presse.

Voici la liste des principaux articles consacrés au Salon et aux concerts de la *Libre Esthétique* :

Exposition.

L'Indépendance belge (23 et 26 février, 19 mars); *le Journal de Bruxelles* (27 février, 6, 8 et 14 mars); *le Patriote* et *le National* (23 et 25 février); *le Soir* (4 mars); *le Petit Bleu* (23 février, 3 mars); *la Chronique* (23 et 28 février); *l'Étoile belge* (23 février); *la Gazette* (26 février); *la Réforme* (24 et 25 février, 7 et 17 mars); *le Messager de Bruxelles* (26 et 27 février, 20 mars); *Vlaamsche Gazet* (26 février); *le XXe Siècle* (22 mars).

Le Bien public (Gand), (5 mars); *le Journal de Charleroi* (18 mars); *l'Express* (Liége), (26 février, 18 mars); *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (2 mars).

Antée (mars); *la Belgique artistique et littéraire* (mars); *le Samedi* (18 mars); *la Fédération artistique* (4 et 25 mars); *la Revue nationale* (10 mars); *le Petit Messager belge* (18 mars); *le Foyer populaire* (4 mars); *Tapisserie et Ameublement* (mars); *Par le monde* (18 mars); *la Revue des Flandres* (Gand) (mars); *la Verveine* (Mons), (4, 11 et 18 mars); *le Bulletin de l'Art ancien et moderne* (Paris) (10 et 24 mars); *l'Art moderne* (25 février, 4, 11, 18 et 25 mars).

Concerts.

L'Indépendance belge (24 février, 1er, 10 et 17 mars); *le Journal de Bruxelles* (9 et 28 mars); *le Patriote* et *le National* (9 mars); *le Petit Bleu* (1er et 22 mars); *le Petit Messager belge* (11 mars); *la Fédération artistique* (4, 13 et 25 mars); *le Guide musical* (4 et 18 mars); *l'Éventail* (25 mars); *Par le monde* (25 mars); *le Foyer populaire* (11 mars); *la Verveine* (Mons), (4 et 13 mars); *la Tribune artistique* (Gand) (mars); *l'Art moderne* (4, 11, 18 et 25 mars).

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale.

Rien n'est aussi surprenant, rien ne charme plus que d'entendre M. Miguel Llobet jouer de la guitare. Ce qu'on croyait, sur la foi des souvenirs de café-concert, n'être qu'un réservoir à nasillements monotones et odieux, devient un instrument souple, coloré, dont le charme discret peut même être profond. Avec des chansons populaires catalanes harmonisées par lui, comme avec *Granada* de M. Albeniz, ou encore une *Jota* de M. Tarrega qui doit bien contenir tous les effets de virtuosité possibles sur l'instrument, l'original et remarquable artiste a obtenu le succès le plus complet qu'il pouvait souhaiter.

Parmi les nouveautés assez nombreuses qu'on nous offrit encore, il faut mettre à part deux pièces d'orgue de M. Ermend Bonnal, intéressantes par les recherches de couleur et de description qu'elles contiennent. J'ignore si c'est là, pour les compositions de musique d'orgue, une voie bien recommandable et bien féconde. En tous cas la tentative méritait d'être remarquée, et la première des deux pièces de M. Ermend Bonnal, *Paysage Landais*, est extrêmement séduisante. La deuxième, *Reflets solaires*, a peut-être le défaut d'être surtout une transposition, à l'orgue, d'effets souvent entendus déjà. A tout prendre, cependant, elle n'est ni laide, ni ennuyeuse. Pas laides non plus les pièces de piano de M. Henry Février, *Nocturne* et *Valse-caprice*, la *Suite* pour Grand Orgue de M. Pierre Kunc (dont *l'adagietto* est d'une tonalité discrète et reposante) et *les Heures claires* de M. Debrie, que chanta fort agréablement Mlle Jane Bernardel. Il y a de sensibles qualités dans les mélodies de M. Alfred Casella que Mlle Luquiens interpréta de fort dramatique façon : la première, *Mageries* (J. Richepin), est amusante, musicale, pas très cohérente; en cela elle ressemble au texte choisi par le compositeur, dont elle présente une réalisation très adéquate. Je ne dirai pas la même chose de *la Cloche fêlée*, qui est évidemment une page de musique solidement réalisée, mais dont l'atmosphère de me paraît pas être celle du poème de Baudelaire. Celui-ci, en effet, est d'un sentiment intime et subtil, et je crois que la matérialisation trop brutale d'une simple image (la cloche) dans la musique est, par rapport à la pensée du poète, une erreur.

M. Viñès, qui le lendemain fut très applaudi, au Châtelet, après une belle exécution des *Variations symphoniques* de Franck, joua, après les pièces de M. Février, les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Première audition, disait le programme. Il me semble pourtant me rappeler que j'avais déjà entendu M. Viñès les exécuter. Je résiste à la tentation de parler trop longuement de cette œuvre curieuse, incohérente, mal réalisée, mais où, en plusieurs pages, le génie éclate. *Bœufs au labour*, certainement, est une inspiration superbe, et l'esquisse intitulée *Samuel Goldberg et Schmuyle* peut être considérée comme une des choses les plus curieuses que Moussorgski ait écrites.

M. Viñès a pratiqué dans cette copieuse suite quelques allègements dont le signataire du présent article est en partie responsable. Ils ont été faits avec soin, et je les crois, sinon indispensables, du moins très opportuns. Mais de pareils agissements ne sont-ils point toujours sacrilèges?

M.-D. CALVOCORESSI

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Vision du Calvaire*, poème dramatique par ARCHER DE LIMA. Lisbonne, Bureau international de littérature. — *Le Chant des Trois règnes*, par GEORGES RAMAEKERS (1902-1905). Bruxelles, Ed. de *Durendal*. — *L'Ame géométrique*, par HENRI ALLORGE. Préface de M. CAMILLE FLAMMARION. Paris, librairie Plon. — *La Sandale ailée* (1903-1905), par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France.*

ROMAN. — *Tante Amy*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, E. Fasquelle. — *Une Plage d'amour*, par WILLY. Paris, Librairie universelle. — *Histoires hantées*, par HUBERT STIERNET. Bruxelles, Ed. de l'*Association des Écrivains belges*. — *M. de Burghraeve, homme considérable*, par HECTOR FLEISCHMANN. Préface de JEAN JULLIEN. Paris et Liége, *l'Édition artistique.*

CRITIQUE. — *Marcel Lenoir*, par RENÉ GHIL. Paris, imp. G. de Malherbe. — *Paris à Liége, vision du XVIIIe siècle* (à la mémoire d'André Grétry), par CÉLESTIN DEMBLON. Liége, imp. coop. *la Wallonie.*

DIVERS. — *L'Espagne en auto*, impressions de voyage, par EUGÈNE DEMOLDER. Paris, *Mercure de France.*

PETITE CHRONIQUE

Le vernissage de la *Société des Beaux-Arts*, réservé aux membres de la Société, aux exposants et à la critique, aura lieu mercredi prochain, à 2 heures. L'exposition, principalement consacrée cette année aux peintres allemands, sera ouverte au public le lendemain.

Une Exposition publique de photogravures d'après les maîtres flamands et hollandais représentés dans les principales galeries de l'Europe (1re série) est ouverte à l'Académie des Beaux-Arts, rue du Midi, 144.

L'Exposition des documents et lithographies relatifs à l'ancienne *Société vocale d'Ixelles*, organisée par la *Société populaire des Beaux-Arts*, restera ouverte jusqu'au 16 avril. Une causerie sur cette société sera faite au Musée d'Ixelles aujourd'hui dimanche, à 10 heures du matin.

Dimanche prochain, sous les auspices de la même société, M. J. Potvin fera, à 10 h. 1/2 du matin, au Musée Wiertz, une causerie sur l'artiste.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Troisième liste d'acquisitions : CH. CAMOIN. Canal à Martigues. — ID. *Saint-Tropez*. — REMI GEVERS. *La Prison*. — JULES JOUANT. *Beethoven* (bronze).

Un cercle d'aquafortistes vient de se constituer à Anvers sous le titre « Etsers ». Parmi les membres, MM. A. De Laet, R. Bosiers, E. Ernest, Edm. Van Offel, F. Gogo, J. Claessens, Is. Opsomer, A. Maclot, Marten van der Loo, etc.

La semaine musicale :

Dimanche 1er avril. — 2 heures (Alhambra) concert symphonique par l'orchestre Kaim, de Munich. — A 8 heures (École de musique d'Ixelles), conférence par M. Octave Maus : *l'Humour en musique*. Audition par Mme L. Bosquet-Dam, Mlles R. Piers et Evers, et M. G. Surlemont.

Lundi 2. — 1 h. 1/2 (Alhambra) concert de bienfaisance au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. *Les Erynnies*, par Mmes Dudlay et Tessandier, M. A. Lambert fils, etc. — A 8 h. 1/2 (Scola Musicæ, 90, rue Gallait) conférence par M. Octave Maus : *l'Humour en musique*. Audition par Mme L. Bosquet-Dam, MM. G. Surlemont et J. du Chastain.

Mardi 3. — 8 h. 1/2 (Scola Musicæ) concert au profit des victimes de la catastrophe de Courrières, avec le concours de Mme Georgette Leblanc, MM. H. Seguin, É. Bosquet, É. Chaumont, Th. Charlier, etc. — Même heure (Maison du Peuple), conférence de M. Marcel Hébert : *la Maternité à travers les âges*. Projections lumineuses commentées par M. Jules Destrée.

Jeudi 5. — 3 heures (Théâtre du Parc) *la Mort de Tintagiles*, par Mme Georgette Leblanc. — A 8 heures (salle Érard), concert de Mlle J. Latinis avec le concours de Mme A. Béon et de M. Osselet. — A 8 h. 1/2 (salle Le Roy) récital de piano par Mlle Aurora Molander. — Même heure (Grande-Harmonie), concert de bienfaisance au profit des victimes de Courrières.

Vendredi 6. — 8 h. 1/2 (Grande-Harmonie) Mme Georgette Leblanc et M. Geeraert.

Samedi 7. — 8 h. 1/2 (salle Le Roy), œuvres de M. Léopold Samuel avec le concours de Mme J. Samuel, violoniste.

Le Sport nautique de Liége organise pour mardi prochain, à 8 heures, un grand concert de charité au profit des inondés de Belgique. Au programme : Eugène Ysaye et son orchestre au grand complet, dans une réaudition du triomphal concert de dimanche dernier au théâtre de l'Alhambra.

Mlle Berthe Busine, second prix de Rome, dirigera mardi prochain, à 8 heures, au Grand-Théâtre de Gand, un concert composé de ses œuvres. Solistes : Mmes Feltesse, De Vos, Dell' Vino, MM. Dua et Willemot.

C'est jeudi soir, 5 avril, qu'aura lieu au théâtre du Parc la représentation organisée au bénéfice du monument Max Waller, directeur-fondateur de *la Jeune Belgique*. Le bureau de location est ouvert au théâtre.

Expositions : Au Cercle artistique, du 29 mars au 8 avril, exposition d'œuvres de feu Gustave Biot et de MM. Houben et De Wit.

La syntaxe de l'*Indépendance* se ressent évidemment du départ de M. Ch. Tardieu. Que dire, par exemple, de cette phrase : « ... Jusqu'à présent, l'hôtel n'a fait qu'entr'ouvrir ses portes pour des réceptions intimes. *Nous y avons rencontré et bridgé plusieurs fois avec l'ambassadeur d'Allemagne et la princesse Radolin...* »? — De celle-ci : « Le bal que devaient donner M. et Mme X... a été *dédit* par suite de la mort de M. Y... »? — De cette autre : « Mlle Anna Boch a donné, dans son hôtel de la chaussée de Vleurgat, une soirée artistique en l'honneur de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, dont on a exécuté plusieurs œuvres; *chœurs, orchestre et orgue étaient tenus par nos meilleurs artistes* » !

Ceci n'est-il pas vraiment d'un provincialisme excessif : « M. et Mme M... donneront un dîner dans leur bel hôtel de l'avenue Van E..., qui est *remarquable de style moderne et dont tout l'ameublement, des plus luxueux, vient de Paris* »?

La place Saint-Pharaïld, à Gand — dont M. Eugène Dopchie montra à la *Libre Esthétique*, en un fort beau dessin, l'aspect caractéristique — est en ce moment l'objet de la sollicitude des archéologues. S'inspirant de ce qui a été fait à Bruxelles pour la Grand'Place, la Commission locale des monuments demandera aux propriétaires riverains de céder à la Ville et à l'État, copropriétaires du Château des Comtes, une servitude *non modificandi* sur les façades de leurs maisons. Le château gardera ainsi un cadre caractérisant l'architecture gantoise du XVIIe siècle.

Les travaux de transformation seront effectués aux frais des pouvoirs publics et les propriétaires n'auront à intervenir que dans les frais d'entretien au moyen d'une rente capitalisée.

Le peintre Jean Delville, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles et à *The School of Art* de Glasgow, ouvre à Bruxelles (Quartier Louise) un cours supérieur de peinture et de dessin d'après nature, y compris un cours de composition.

Écrire pour renseignements et inscriptions (ou se présenter de 5 à 6 heures) 221, avenue Brugmann.

La frappe de la médaille commémorative du centenaire du Code civil, qui fut commandée il y a quelques mois au graveur Vernon, vient d'être commencée.

Cette médaille porte à l'avers une reproduction du grand sceau de France, œuvre du même artiste, qui représente une tête de République vue de face — la seule qui ait été exécutée jusqu'à ce jour en cet état — et au revers un groupe allégorique : la loi, montrant à un jeune citoyen le droit chemin de la vie ; à l'horizon se silhouette la tour de l'horloge du Palais de justice.

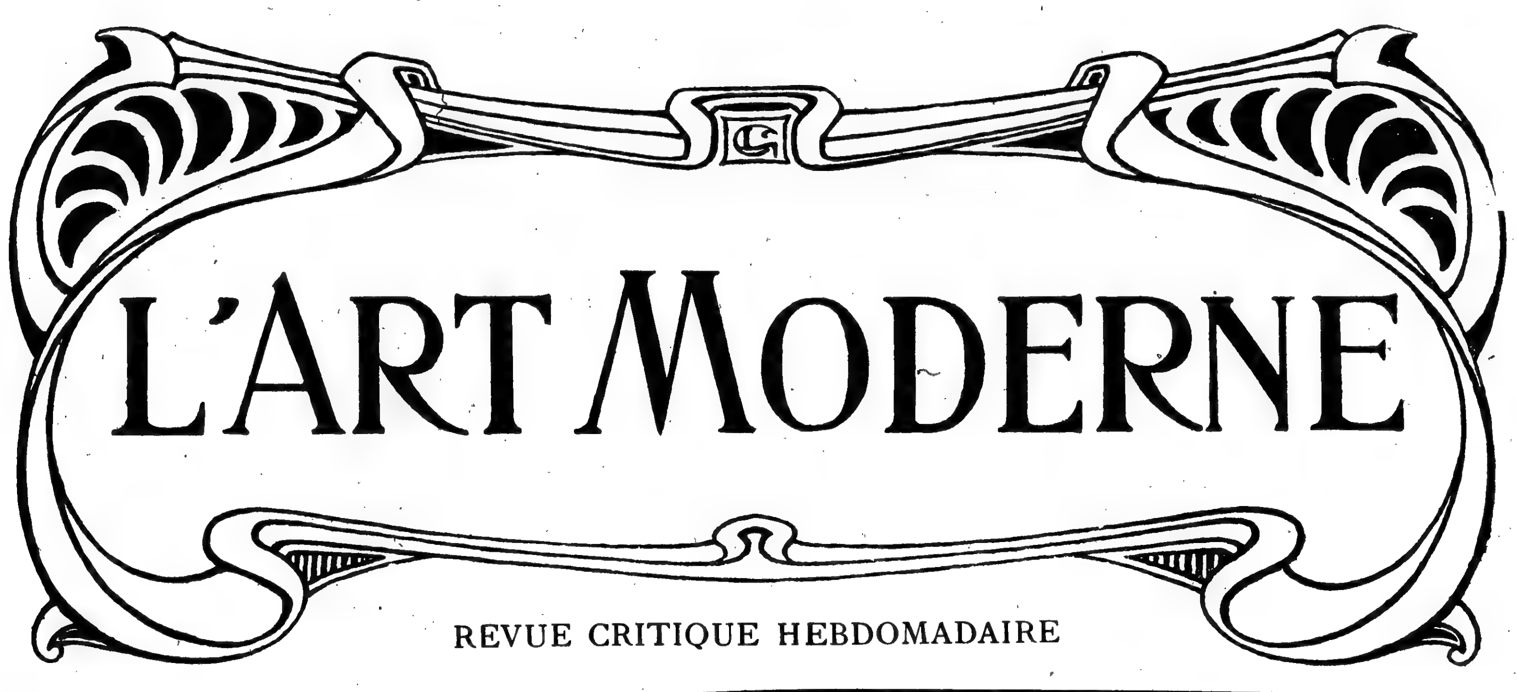
Deux inscriptions se lisent en exergue : *République française*, à l'avers; *Centenaire du Code civil*, au revers.

La commande faite à la Monnaie est de mille sept cents exemplaires de cette médaille, qui sera offerte aux membres du parlement et à plusieurs hauts fonctionnaires de l'Etat.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 14. 8 AVRIL 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

EUGÈNE CARRIÈRE (1)

Dans le même temps que son art se haussait à de si magnifiques expressions de la figure humaine, ses « maternités », ses poétiques évocations d'humanité prenaient une égale ampleur. Développement logique et parallèle. C'est toujours la beauté de la vie intime qui charme Carrière. Mais comme nous voilà loin de la gracieuse et touchante anecdote familiale, finement observée, sentie avec tendresse, rendue par un souple dessin, mais tout de même pittoresque et menue!

A présent tout s'agrandit, se simplifie, se résume. La vérité, affranchie de l'anecdote, s'élève jusqu'au symbole, mais sans que rien soit sacrifié du réel.

La mère apparaît dans sa magnifique beauté de créatrice et de gardienne. Elle est calme comme les grandes forces continues de la nature. L'amour sain et fort est écrit sur son noble visage de bonté, de même que sa forme puissante révèle sa fécondité heureuse, inlassable. Belle de l'amour qu'elle inspire, elle l'est plus superbement encore de toute la vie qu'elle a créée, du don généreux que, sans cesse, elle a fait d'elle-même.

Avec quelle grandeur forte et simple, fait encore remarquer M. Lecomte, Carrière a su traduire toutes les péripéties familières, le drame si poignant de la maternité! O les beaux yeux d'amour mélancoliques, qui parfois semblent scruter l'avenir et parfois aussi ranimer de leur lumière ardente la chair trop faible du petit! O les passionnés gestes caresseurs, les étreintes éperdues qui révèlent un élan frénétique de tout l'être! Et quels enroulements de bras autour des corps frêles! Quels pétrissements des mains prudentes, adroites! Et comme l'on sent bien que les lèvres tendues pour le baiser voudraient offrir non seulement la câlinerie qui apaise, mais faire passer un peu de vie encore dans les petits membres trop débiles!

C'est à la sculpture qu'à partir de ce moment surtout l'art de Carrière fait songer. Son dessin a tant de puissance qu'on peut dire de ses formes qu'elles sont comme modelées dans une terre immatérielle.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

π 185

A un tel degré d'expression et de force, c'est plus que de la vérité. C'est de la vérité concentrée et agrandie.

Le philosophe, le poète, l'observateur intuitif et tendre qu'est Carrière a définitivement trouvé les moyens d'expression qui lui conviennent. Dans la pleine vigueur de son cerveau, dans la fraîcheur persistante de sa sensibilité, ayant en outre les bienfaits de l'expérience et du travail, il possède toute la maîtrise qu'il faut pour traduire en majestueuses et simples compositions son noble rêve, grave et fraternel, devant l'humanité, qu'il comprend parce qu'il vit en lui-même ses fièvres, ses passions, ses douleurs ; devant la nature, dont il sent la poésie délicate ou grandiose.

L'œuvre si riche, si varié, si haut, d'Eugène Carrière s'explique suffisamment par lui-même. Tout de même la genèse d'un tel talent paraît bien plus logique encore lorsqu'on la sait déterminée pour ainsi dire par le caractère et par les croyances de l'homme.

La tendresse, l'amour, le respect de l'être humain que Carrière montre à chaque page de son œuvre, il s'est efforcé d'en faire le noble principe de toute son existence.

Par lui nous est donné le réconfortant et trop rare exemple d'un homme aussi respectable par sa vie que par son art. Les principes qu'il apporta dans ses graves évocations plastiques d'humanité, il les a sans cesse traduits en actes dans toute son existence. Aucune vie n'est plus harmonieuse que la sienne.

A trois reprises on a pu apprécier à Bruxelles les qualités de style et de sentiment d'Eugène Carrière. Invité à participer au premier Salon de la *Libre Esthétique* (1894), il y exposa une toile groupant les portraits de sa femme et de ses enfants, — celle-là même qui figure actuellement au Musée du Luxembourg. M. Émile Verhaeren l'apprécia en ces termes : « Ce portrait de famille émerge de la pénombre ambrée où l'artiste noie les personnages de ses tableaux. Art de peintre subtil et attendri, qui paraît évoquer, comme en une vision, des figures toujours familiales et d'un charme profond et délicat. Il enfume, dirais-je, ses toiles de rêverie. Le ton brusque le heurte; il met des sourdines à sa palette et trempe son pinceau dans l'idylle qu'on devine chantante dans son cœur .. Plus on regarde Carrière, plus il apparaît d'un art profond et complet (1) ».

Deux ans après, la *Libre Esthétique* consacra à Carrière toute une salle. Ce fut, croyons-nous, la première exposition collective de ses œuvres. Outre le *Théâtre populaire*, l'une des toiles capitales du maître, on y vit rassemblés les effigies de Verlaine, de Daudet, de Gabriel Séailles, de Gustave Geffroy, de Jean Dolent, *la Fillette aux Œillets* de la collection Gallimard, *le Sommeil* de la galerie Pontremoli, — au total trente-sept tableaux : figures, nus, paysages, intérieurs, qui classèrent l'artiste parmi les plus grands.

(1) *L'Art moderne*, 1894, p. 65.

En 1899, enfin, une composition célèbre, *le Christ en Croix*, affirma, une fois de plus, la sympathie d'Eugène Carrière pour le vivant centre d'art qui révéla tant d'artistes inconnus, parmi lesquels d'illustres. Une conférence de M. Charles Morice sur ce Crucifiement souligna l'hommage spécial qu'on entendait rendre au peintre (1).

Aujourd'hui que le souffle de l'éternité a passé sur lui, ces souvenirs s'évoquent à la fois émouvants et glorieux.

OCTAVE MAUS

EXPOSITIONS

Gustave Biot au Cercle artistique.

Biot fut dans son art un maître parfait. Il appartenait à la forte école des Jean-Baptiste Meunier et des Auguste Danse, pour ne citer que les deux ouvriers robustes dont la puissance coloriste, toute flamande, s'oppose à sa grâce plutôt latine et nourrie des maîtres français. Le bon maître Danse, seul des trois, vit encore. Même à côté des Le Nain, des Bernier, des Durieu, des Dujardin, de Mmes Des Ombiaux (Lisette Wesmael) et Nels Weller, presque tous sortis de ses vivifiantes leçons, il atteste une âme alerte et vaillante qui surtout refleurit en ses deux filles, Mmes Marie Destrée et Louise Sand.

Les quelques planches gravées réunies au Cercle, *le Triomphe de Galathée*, *la Madeleine*, *la Madonna della Scala*, etc., rappellent les incomparables qualités qui valurent à Gustave Biot une universelle renommée. Mais on connaissait moins ses dessins et c'est comme une maîtrise nouvelle qu'ils nous révèlent. Quelle fraîcheur et quelle clarté dans les délicates estompes et le grain léger de ces crayons, l'exquis Quentin Metsys, le Raphaël et le Corrège! On veut espérer que M. Verlant saura retenir pour les collections de l'État les témoignages précieux d'un art si parfait.

L'artiste y mit les mêmes dons charmants qu'il prodigua dans ses portraits d'après le modèle vivant : ceux-ci sont de purs chefs-d'œuvre d'intimité pensive. Un œil jeune et pénétrant y réfléchit la vision limpide des visages et des âmes. On a pu voir, à côté de têtes d'enfants et de jeunes femmes, le masque aux sourcils et aux narines de faune qui fut l'Auguste Rodin du séjour à Bruxelles.

C'est là un grand art simple et naturel, avec telles beautés insignes, comme, par exemple, la vie parlante et le lumineux orient des yeux, le don de construction d'un visage, l'âme concentrée des traits, où le maître s'égale aux plus décisifs portraitistes. Il suffirait à faire l'intérêt du petit salon du Cercle si ne s'attestait là partout le plus bel exemple de probité et de noblesse d'art.

L.

(1) Voir *l'Art moderne* 1899, pp. 90, 98, 107, 127, 136. Cette conférence, ornée d'une eau-forte gravée tout exprès par Eugène Carrière, fut éditée à petit nombre par la *Libre Esthétique* et distribuée aux membres de l'Association.

MM. Ch. Houben et P. De Wit.

M. Charles Houben a rapporté de Normandie et de Bretagne d'aimables études de falaises, de plages, de rochers, de fermes, qui attestent du goût et du savoir faire. A défaut d'accent personnel, ces toiles, groupées au Cercle Artistique, expriment, dans leur variété, la sensibilité d'un artiste délicat. Une *Marine* aux nuages plombés reflétés dans les flaques de l'estuaire, une *Maison de Pêcheur* pittoresquement accrochée à la falaise, un *Coin de Ferme* d'une agréable harmonie blonde, un petit *Effet de Neige* promptement réalisé en quelques touches nous ont particulièrement intéressé par la justesse de l'observation et l'agrément du coloris. Des sites de Nismes, Spa et Mariembourg complètent l'exposition.

Certes M. Houben n'est-il pas un novateur. Il n'apporte dans ses recherches aucune inquiétude, mais la sincérité de sa vision, sa bonne foi, son amour de la nature rendent sympathiques des peintures qui, pour n'être que des redites, n'en sont pas moins plaisantes aux yeux.

Le partenaire que le hasard lui a donné en la personne de M. P. De Wit cultive l'anecdote avec plus d'habileté que de charme. De petites scènes à intentions malicieuses, des paysanneries passablement vulgaires, des intérieurs de cabaret et d'atelier ressuscitent un genre qui exigerait, pour être tolérable, un talent supérieur. M. De Wit n'a malheureusement que de l'adresse.

M.

GEORGETTE LEBLANC

A diverses reprises, la semaine dernière, Mme Georgette Leblanc reprit contact avec le public bruxellois qui l'aime et qu'elle aime. Depuis les soirées, déjà lointaines, où dans *la Navarraise, Carmen*, *Thaïs* et *Fidelio* s'affirmèrent au théâtre de la Monnaie les qualités multiples de son tempérament exceptionnel, depuis son exquise création de la *Légende de Sainte-Cécile* à la *Libre Esthétique*, en mars 1895, chacune des apparitions de la comédienne ou de la cantatrice — voire de la conférencière — provoqua la plus sympathique curiosité. Cette fois encore, à la *Scola Musicæ*, au théâtre du Parc, à la Grande-Harmonie, Mme Georgette Leblanc chanta devant un auditoire enthousiaste qui ne lui ménagea ni les rappels, ni les acclamations.

A la *Scola* ce fut dans le cadre d'une très élégante soirée de bienfaisance donnée au bénéfice des victimes de la catastrophe de Courrières et à laquelle prirent généreusement part, outre Mme Leblanc, MM. Seguin, Bosquet, Chaumont, Englebert, Merck et Jongen. Tous rivalisèrent de talent dans l'interprétation d'un programme forcément éclectique, qui rassembla (la charité ne fait-elle pas tout excuser?) les noms de Bach et de Chaminade, de Franck et de Vidor, de Fauré et de Théodore Dubois...

Au Parc, on applaudit Mme Leblanc dans une représentation de *la Mort de Tintagiles* qui confirma le très grand succès remporté la semaine précédente au Cercle artistique par ce petit drame concentré et violent. La beauté de l'artiste, son jeu pathétique, l'eurythmie de ses attitudes et de ses gestes exercèrent leur prestige habituel. Mme Leblanc se surpassa d'ailleurs dans l'interprétation du dernier acte, dont la puissance émotive s'accrut de toute l'impétueuse véhémence avec laquelle elle réalisa l'intention du poète.

Une soirée de *lieder* (*Poèmes de jade* traduits du chinois par Mme Judith Cauthier, poèmes de Maeterlinck mis en musique par E. Chausson et par H. Février, chansons populaires de P. de Bréville et de Ch. Bordes) fit valoir, après la tragédienne, la cantatrice à la voix caressante, à la diction impeccable. Mme Leblanc ne fut pas moins applaudie vendredi que la veille, et l'intérêt de l'exécution eût égalé l'attrait d'un programme de choix si M. Geeraert, chargé de l'accompagnement et des intermèdes, eût montré quelque compréhension musicale. Mais Franck, Debussy, Bordes et Bréville lui demeurent aussi étrangers que l'astronomie à une borne kilométrique.

O. M.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Déïdamia (1).

Ce que je vais vous dire de la pièce de M. Rasse n'a pas la prétention d'être autre chose que l'appréciation du « monsieur » qui, — sans autre préparation que ses habitudes d'assister à des concerts et à des représentations théâtrales et, rentré chez lui, de condenser en quelques traits son impression générale, — est allé à une première de drame lyrique sans avoir, au préalable, étudié la partition, et sans connaître autre chose que le livret de ce drame. Quand il s'agit d'œuvres que le librettiste et le musicien ont voulues avant tout claires et non subversives, — comme c'est le cas pour *Déïdamia*, — on a des chances de ne se tromper que fort peu dans une appréciation formulée dans de semblables conditions.

Pas n'est besoin de s'appesantir sur le livret de M. Solvay. Il n'est pas plus mauvais que la plupart des poèmes de drames lyriques. *La Coupe et les lèvres* de Musset s'y retrouve, écourtée et par-ci par-là modifiée pour les nécessités de la scène, sans que sa physionomie d'ensemble soit gravement compromise : bref, une habile, une trop habile transaction. Mais, au fond, un poème même médiocre peut donner lieu à de belle musique; il suffit que le compositeur ait la faculté d'idéalisation et un tant soit peu de sens dramatique.

M. Rasse, qui est un parfait technicien connaissant à fond les ressources de l'orchestre, ne me semble pas s'être bien rendu compte de ce qu'il aurait pu tirer de *Déïdamia*. Sa partition est atone, incolore, étonnamment ménageuse de chèvre et de chou. Des effets symphoniques très modernes, et, à côté de cela, des inspirations mélodiques sans aucune originalité, un certain sens « mélodramatique » qui fait que la pièce passe par de continuelles alternatives de violence factice et de douceur pleurnicharde; pas d'atmosphère du tout, pas même de couleur locale : un peu de mélodie populaire eût convenu dans ce cadre montagnard, surtout au premier acte. Rien d'émouvant, rien qui fasse vibrer; personnages sans individualité musicale bien déterminée. Premier acte qui fait regretter qu'il n'ait pas été écrit par Weber, qui en aurait si bien saisi le côté pittoresque et dramatique. Deuxième acte déparé par un lourd et maladroit ballet. Troisième acte moins mauvais, surtout dans sa partie symphonique; à certains moments fort bien traité, et qui, dans le duo entre Frank et Belcolore, a parfois de la justesse d'accent. Quatrième acte pas inférieur au troisième, un peu mélodramatique vers la fin.

Somme toute, et pour résumer mon impression, *Déïdamia* me paraît être une œuvre consciencieuse, bien travaillée, honnête,

(1) Drame lyrique en quatre actes, d'après *la Coupe et les lèvres*, d'Alfred de Musset. Poème de M. Lucien Solvay, musique de M. François Rasse. — Première représentation au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, le 3 avril 1906.

propre, exempte de prostitution bien qu'ultra « transigeante », mais timide, d'inspiration courte. Elle présente un ensemble de qualités moyennes qui suffisent à donner à la pièce une relative homogénéité mais qui ne lui confèrent pas l'ardeur sacrée indispensable pour produire sur l'auditeur un effet d'émotion.

L'interprétation fut bonne. M. Albers tira ce qu'il put du rôle de Frank; Mme Bressler-Gianoli se montra experte comédienne dans celui de Belcolore; Mlle Eyreams, le parfait Chérubin des *Noces de Figaro*, se mit à la torture pour réaliser une Déïdamia suffisamment ingénue.

Ch. V.

La Libre Esthétique et la Presse.

La critique se montra, en général, cette année, assez favorable aux exposants de la *Libre Esthétique*, ce qui ne laissa pas d'inquiéter quelque peu ceux-ci. L'hostilité des journaux est d'ordinaire, quand il s'agit de tendances et d'idées nouvelles, d'un heureux augure. N'est-ce pas Courbet qui a dit : « Le peintre qui, à ses débuts, n'a pas été insulté par la presse ne sera durant toute sa vie qu'un croûtard ? »

Il y eut, heureusement, assez de mécontentements exprimés pour donner confiance en l'avenir. Le critique de *l'Étoile*, par exemple dont le père avait déjà tant de talent, a spirituellement raillé, sinon les œuvres exposées, du moins la préface du catalogue. L'idée que le Salon pouvait « refléter les tendances de la jeune génération des peintres et sculpteurs occidentaux » l'a particulièrement diverti.

M. Sulzberger paraît n'avoir pas lu que cette phrase ne s'applique, dans la préface, QU'AUX ESPRITS CLAIRVOYANTS.

Le *Patriote* emboîte le pas à l'*Étoile* et reproduit la même raillerie. Quand on signe « Nervien », il est naturel qu'on retarde un peu...

***

Mais ceci est mieux. C'est extrait d'un journal qui, naguère, était rédigé en français et avait même quelque littérature :

« M. Octave Maus, qui s'est fait depuis de nombreuses années le cornac de la *Libre Esthétique*, le barnum de la lumière nouvelle, le cicerone du luminisme et le conservateur de la religion de l'éclairage, vient de commettre un attentat à la pudeur.

Parmi la bande de louphoques ou de fumistes dont il exhibe annuellement les élucubrations, il n'a pas craint, cet homme, pour faire un corps à son exhibition débile, de déterrer le cadavre d'Isidore Verheyden et d'étager sur la renommée de ce peintre sage, honnête et consciencieux l'intérêt de sa dernière et désolante foire. »

. . . .

« L'art dont M. Maus s'est réservé le délicat apostolat a surtout pour qualité flagrante d'éviter à l'artiste les ennuis du dessin; voyez un des personnages qui étoffent ces œuvres, c'est une larve amorphe qu'on peut prendre indifféremment, suivant les nécessités, pour un chien, une vache ou bien un homme; voyez une fleur, c'est un peu de glaire de tuberculeux mêlé de sang; un ciel, c'est un fouillis de touches bleues, blanches, mauves, vertes, jaunes et rouges, mais ce n'est pas le volume d'air respirable qui nous environne, c'est obscur, opaque et dégoûtant.

M. Octave Maus ne s'est pas contenté de faire à l'ombre d'Isidore Verheyden l'outrage posthume de l'exhibitionner parmi un ramassis de croûtes; de faire jouer à ce peintre honnête le rôle de batteur d'estrade de son exposition et de bouche-trou de son insuffisance; il ne lui a pas suffi de faire faire à l'âme de ce paysagiste sobre et pondéré le trottoir, pour amener le public en son aréopage; il n'a pas été satisfait d'Isidore Verheyden comme homme-sandwich, il préface cette lamentable épopée, il l'enveloppe dans la pompe d'un style redondant, il prémédite de faire éternel l'idéal de son art artificiel et déjà périmé et, par des verbocinations copieuses et indigestes, veut en faire présumer au bon public la pérennité. »

. . . .

« Si les grands maîtres de l'impressionnisme resteront (*sic*) honorés et célèbres, il est aisé de préjuger ce qui adviendra de leurs frauduleux satellites, qui n'ont suivi leur manière que parce qu'elle leur facilitait la peinture en leur permettant d'en négliger les éléments fondamentaux.

Mais ne nous acharnons pas sur des cadavres; l'art de la *Libre Esthétique* est bien mort, et M Maus n'oserait jamais, dans dix ans, nous remontrer les neuf dixièmes des choses qu'il nous présente aujourd'hui avec une ostentation déjà moindre. » (?)

Il y a plusieurs colonnes de ces élégantes dissertations, dont nous craindrions d'affaiblir par le moindre commentaire le charme précieux.

***

Autre charabia, plus germanique celui-ci que marollien, mais non moins divertissant :

« On a crié au pilori avec Maus, n'ayant que des tendances hostiles à l'art national, en gâtant le goût du public par l'importation d'incroyables pâtés de couleurs ahurissantes. Mais voyons le miracle : M. Maus en personne converti maintenant à l'art simple et robuste! Pour nous donner l'exemple de sa conversion sincère, il n'a trouvé rien de plus simple que de nous offrir des tableaux directement affreux de peintres français en contact immédiat avec des artistes flamands, plus ou moins découverts par lui, comme il prétend. Eh bien, Monsieur Maus, toutes mes félicitations : en estimant qu'il n'y a pas deux âmes dans votre corps, je conclus que vous êtes redevenu partisan sincère de l'école flamande et je vous souhaite de continuer vos découvertes dans le pays même. Si cette fois vous n'êtes pas encore tombé sur des riches gisements d'or pur, elles font déjà honneur à votre devise d'un « art simple, sain et robuste ». Et seulement pour mettre plus en évidence vos tendances nouvelles, pour convaincre les incrédules qui s'attachent malheureusement encore en trop grand nombre à vos talons (d'autrefois) vous avez mis à la rampe les horreurs d'un *Alcide Le Beau* (Paris) dont les visions de couleurs et de dessins paraissent tordues comme les arbres de ses toiles; d'un *Henri-Charles Manguin* (Paris), qui doit être un vulgaire amateur d'instincts sanglants (*!!!*); et de *Jean Puy* (Paris). Dans les natures mortes et les vues des villes de Mme *Lucie Cousturier* (Paris) même, je ne vois, malgré leur technique (*sic*) splendide et hardie, qu'une décadence de l'art français autrefois si beau. Ce que nous donnent *G.-L. Dufrénoy* (Paris), *Stephen Haweis*, un Anglais domestiqué de Paris, c'est une nature maladive, c'est la sensation à tout prix, c'est un raffinement justement bon pour ces grands enfants de Parisiens, qui ne savent plus vivre sans les émotions les plus recherchées, parce qu'ils ont une peur bleue de la vérité pure sans décors et couleurs artificielles! Mais ces toiles et ces artistes porteront leurs fruits ici, et la *Libre Esthétique* a bien fait de nous les montrer pour nous prouver que l'art moderne français ne peut pas tomber plus bas qu'il n'est. »

Nos remerciements aux agences de publicité sans lesquelles nous aurions peut être été privés de l'agrément que nous ont causé ces remarquables échantillons de critique compréhensive et élevée.

O. M.

A la liste des articles concernant le Salon de la *Libre Esthétique* (1) il faut ajouter :

Exposition.

Le Petit Messager belge, 1er avril; *De Distel* (Malines), 1er avril; *L'Art et les Artistes* (Paris), avril.

Concerts.

Théâtre et Musique, mars; *le Petit Messager belge*, 1er avril; *le Courrier musical* (Paris), 1er avril.

(1) Voir notre dernier numéro.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Kaim.

La quasi unanimité des opinions des critiques bruxellois sur le concert de l'orchestre Kaim est significative Tous, comparant les caractéristiques de cette compagnie avec celles de nos orchestres bruxellois, ont tiré de cette audition des enseignements utiles. Il nous paraît particulièrement intéressant de reprendre deux observations, d'ordre général et particulier : la première de M. Systermans, la seconde de M. Cattier.

M. Systermans préconise depuis plusieurs années l'institution d'un orchestre permanent ; il est hors de doute que la nécessité de cette mesure s'impose de jour en jour, et que le temps paraît venu de l'examiner en détail, avec la volonté nette d'aboutir promptement. Certes, il y a de gros obstacles, et la question est complexe. Un orchestre permanent implique une salle d'auditions et de répétitions toujours disponible, un budget suffisant pour soutenir l'entreprise à ses débuts, peut-être aussi la fusion des sociétés de grands concerts actuelles, dont aucune n'est assez puissante pour réaliser officiellement le projet de plus en plus nécessaire. Ce n'est pas le lieu de l'examiner en détail. Nous nous bornons à joindre notre appel à celui de G. Systermans et convions vivement nos confrères à appuyer de même son excellente suggestion.

L'observation d'ordre particulier est de M. Cattier ; elle concerne l'inattention trop fréquente des instrumentistes, pris individuellement. Il est exact qu'un chef d'orchestre doit s'imposer par la seule force de son autorité ; mais s'il ne rencontre pas, chez les exécutants, cette vive ardeur de bien faire, cet élan de bonne volonté artistique sans lesquelles il n'est pas d'émotion communicative, le fruit de ses plus nobles efforts restera perdu. Nos artistes ne fournissent le maximum de leurs talents que lorsqu'un célèbre capellmeister étranger saisit le bâton de direction. Un chef trop connu n'est plus obéi qu'avec une certaine veulerie, résultant d'un esprit tout particulier (peut être très bruxellois) de demi-fronde et de prétendue indépendance. De telles tendances sont déplacées et mesquines ; il suffirait à nos excellents instrumentistes de leur faire entendre quelquefois les grands orchestres allemands pour qu'ils apprécient les merveilleux résultats que donne la discipline librement consentie et jalousement gardée par la volonté de tous.

Ceci dit, il ne nous reste plus qu'à confirmer les observations unanimement faites. Cette même discipline, — on ne peut se dispenser de répéter le mot, — est la précieuse génératrice des qualités d'unité, de cohésion, d'ensemble rigoureux de chaque groupe instrumental, de souplesse, de nerf et de limpidité qui caractérisaient l'exécution du 1er avril ; c'est elle aussi qui assure le respect absolu, presque religieux, des nuances et surtout la logique des accents. Quelle infinie variété dans la sonorité de ces soixante-douze instruments, qui sans peine passent du pianissimo le plus scabreux aux plus éclatantes explosions des amples tutti ! Quelle heureuse animation dans les ensembles vifs, et quelle homogénéité dans les *largo* et *andante*, où l'on n'entend jamais un chef de pupitre entraîner le groupe plus ou moins docile de ses compagnons !

Il faut admirer, admirer sans réserve (quel que soit le côté parfois mécanique d'une si perpétuelle rigueur), parce que nous sommes certains, en tenant compte des deux observations ci-dessus reprises, de réaliser au moins aussi bien. Une troupe choisie, constamment tenue en haleine, entraînée au fécond coude à coude et à l'obéissance « active », atteindrait chez nous un niveau de beauté au moins égal dans l'interprétation. Nous possédons, ne l'oublions pas, des éléments instrumentaux meilleurs que l'orchestre de Munich : notre quatuor, nos bois et surtout nos hautbois sont d'une sonorité sensiblement supérieure, encore que les basses nous aient paru étonnantes de légèreté, de couleur et de vie. Et s'il est vrai que nos cors, nos trombones, nos batteries ne valent pas, à beaucoup près, leurs pareils d'outre Rhin, le remplacement de cette partie du matériel sonore ne présentera, lorsqu'on le voudra, aucune difficulté.

Après avoir tant parlé des exécutants anonymes, il y aurait injustice à ne pas signaler leur chef excellent. M. Schneevoigt, au moyen d'une gesticulation généreuse, conduit avec intelligence, couleur, ampleur et attention un orchestre à la formation duquel il a consacré depuis plusieurs années sa science et ses forces. On peut, avec chaleur, le féliciter du résultat d'un si noble travail.

H. L.

« INFORMATION »

Les journaux quotidiens *La Métropole* et *L'Indépendance belge* ayant critiqué d'une façon discourtoise la décision du Comité de l'*Union de la Presse périodique belge* concernant la réunion à Ostende, en juillet prochain, du deuxième Congrès de la Presse périodique, la lettre suivante leur a été adressée au nom de l'*Union* :

Bruxelles, le 30 mars 1906.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

En réponse à l'article dans lequel votre collaborateur s'étonne que l'*Union de la Presse périodique belge* ait songé à réunir en un Congrès, à Ostende, en juillet prochain, les directeurs des publications périodiques belges et y faire discuter la question : « *Le droit à l'information et à l'enquête pour tout ce qui se rapporte à la presse périodique* », nous vous prions de bien vouloir insérer la liste suivante des membres de notre *Union* :

Art moderne. — Annales de l'Imprimerie. — Action catholique. — Art culinaire. — Action catholique de Florennes. — Annales de l'Association belge des Inventeurs. — Ancien pays de Looz. — Annales du Sanatorium d'Ostende. — Alimentation. — Assureur. — Avant-Garde.

Belgique militaire. — Bulletin de l'Institut international de Bibliographie. — Bulletin de l'Association belge de Photographie. — Bibliographie de Belgique. — Burgerwelzijn. — Bulletin pratique du Brasseur. — Bulletin de l'Association internationale des Médecins-Experts. — Bulletin officiel du Touring-Club de Belgique. — Bulletin officiel des Inventeurs. — Belgique financière. — Bulletin du Syndicat général des Voyageurs. — Bulletin de la Ligue maritime belge. — Boucherie. — Bourse pour tous. — Belgique judiciaire. — Boulangerie. — Brabant wallon. — Bulletin technique de l'Association des Ingénieurs. — Bulletin mensuel de l'Université populaire N.-E. — Bakkerij. — Belgique artistique et littéraire. — Bulletin de la Société centrale d'architecture. — Bulletin mensuel de l'Union de la Presse.

Courrier de l'Orneau. — Conservateur de Thuin. — Chempostel. — Clairière. — Club fraternel. — Commerce-Industrie. Chine et Belgique. — Coiffeur. — Chronique coloniale. — Candidat aux Concours.

Durme en Schelde. — Demokraat.

Echo de Courtrai. — Economie domestique. — Emulation. — Echo judiciaire. — Eveil d'Ixelles. — Eendracht. — Echo des Etudiants. — Echo de la Dendre. — Education familiale. — Essor littéraire. — Echo de La Roche. — Eveil de Seraing. — Etudiant liégeois.

Famille. — Franc-Tireur. — Fédération artistique. — Finances liégeoises — Fraternitas.

Gazette de Schaerbeek. — Gazette des Assurances. — Glaneur. — Gazette de la Bourse. — De Gazet van Leuven. — Gazette de Louvain. — Gildeblad.

Hobokenaar.

Immobilier. — Indicateur des Flandres. — Indépendance scientifique et médicale. — Information européenne. — Instituteur belge.

Jadis. — Jeune Effort. — Journal des Touristes. — Journal de Ciney. — Journal de la Ligue patriotique contre l'alcoolisme. — Journal des Tribunaux. — Journal des Intérêts maritimes. — Journal belge d'homœopathie. — Journal de la Droguerie. — Journal des Inventeurs. — Journal des Mères. — Journal médical. — Journal des Jeunes Gardes.

Libéral de Louvain. — Liége-Exposition. — Ligue. — Laboureur. — Laekenaar. — Limonadier-Restaurateur. — Louvain-Journal.

Médecin. — Marché alimentaire. — Moniteur du Commerce. — Moniteur horticole belge. — Moniteur des Assurances. — Moniteur de la Brasserie. — Messager financier. — Morisons-Review. — Méphisto. — Mémorial. — Moniteur des Notaires.

Nieuwsblad. — Nouveaux médicaments.

Organe industriel et commercial. — Okygraphe. — Organe du Tabac. — Ostende-Cure. — Onze Kringen. — Ons Brabant. — Ons Leven.

Progrès brassicole. — Petite Feuille de Wavre. — Petit Bruxellois. — Petit Messager belge. — Policeman. — Pigeon verviétois. — Progrès d'Ypres. — Petites Affiches. — Pensioen.

Revue belge de Photographie. — Revue apologétique. — Revue vinicole. — Revue typographique. — Revue graphique belge. — Renommée universelle. — Revue de Comptabilité et de Finances. — Revue pratique du Notariat. — Revue américaine. — Repos dominical. — Réforme alimentaire. — Revue pratique des Sciences commerciales. — Revue de la Banque. — Revue internationale. — Revue générale du Lait. — Revue universelle. — Revue économique internationale. — Revue bibliographique belge. — Revue des Sciences. — Revue des Produits chimiques. — Revue générale agronomique. — Revue de Belgique. — Revue contemporaine. — Revue sportive. — Revue nationale. — Revue belge de Numismatique. — Revue sténographique belge. — Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique. — Régional.

Souvenir. — Semaine brainoise. — Suffrage universel.

Théâtre. — Toekomst. — Tout-Louvain. — Tribune artistique. — Trèfle. — Tout-Verviers. — Terre. — Travail.

Universitaire catholique. — Union catholique. — Union libérale. — Union des Commerçants. — Ville de Gand. — Voyageur. — Val de l'Amblève. — Vie mondaine. — Vrede.

Wallonie. — Wallonia. — Waarheid. — Werkman.

Vos lecteurs, au rappel de ces noms, jugeront de la naïveté de certains organes de la Presse quotidienne qui se figurent représenter à eux seuls tout le mouvement de l'information périodique et pouvoir en revendiquer tous les droits.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en chef, l'assurance de notre considération distinguée.

Le Secrétaire, GASTON MERTENS — *Le Président,* OCTAVE MAUS

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale.

Très diverses et de valeur et de style furent les œuvres inédites groupées au programme du dernier concert : d'abord, un *Prélude et Fugue* pour piano sur un thème de Bach par M. H. Thiébaut, œuvre longue et lourde que M. Van Doren joua avec beaucoup de dévouement. Une *Chanson* pour violoncelle, de M. Lamotte, interprétée par M. Feuilard, s'avéra plus aimable. La mélancolie la plus dense s'exprime dans le poème pour voix et quatuor à cordes de M. de Saint-Requier, que chanta Mlle Braquaval.

Pour terminer la partie inédite du concert, M. Grovlez joua la Sonatine pour piano de M. Maurice Ravel. Cette œuvrette aimable, simple, plut et par la forme qui en est claire et solide, et par le sentiment musical à la fois discret et intense qui l'anime. L'architecture est basée sur une application, heureuse parce que naturelle et sans lourdeur, du principe de l'unité cyclique : un même thème vit et se transforme dans le joli mouvement initial (conforme au type classique), dans le *minuetto*, gracieux et pénétrant, dans le finale plus libre et plus divers. Si cette Sonatine n'a pas une signification aussi considérable que les *Miroirs* récemment joués, elle reste un très joli et solide spécimen de sincère et fraîche musique

Furent encore entendus le quatuor de Franck (exécution convaincue par le Quatur Géloso) et des mélodies de Chausson et de M. Pierre de Bréville chantées par Mlle Braquaval.

M.-D. CALVOCORESSI.

P. S. — En recopiant mon dernier compte rendu, j'ai sauté une mention relative à une œuvre d'orgue de M. Philipp. Je tiens d'autant plus à réparer cette omission que j'avais fort goûté cette œuvre, une des mieux réalisées qu'on ait entendues au concert où elle figurait.

M.-D. C.

CHRONIQUE THÉATRALE

Fin de saison, liquidation générale! On nous sert par fournées les reprises et les articles de seconde qualité. Partout, c'est la même lassitude, le même désir d'en avoir bientôt fini avec toutes ces fausses lumières et tous ces artifices : le soleil brille, les anémones blanchissent les bois. C'est l'automne du théâtre et le printemps des champs et des cieux.

Que dire de *la Poupée*, l'opérette d'Audran, qu'on reprend au Molière, sinon que Mme Flor'Albine y est une poupée délicieuse, à la voix grêle de mannequin, aux gestes précis et saccadés du plus adorable des automates? Mlle Mistinguette, à l'Alcazar, dans *la Dame de chez Maxim* — chose curieuse, cet ouvrage n'a pas encore trop vieilli — chahute avec élégance et gaffe avec assez de verve. C'est une gracieuse petite Polaire pour exportation. *Le Pompier de Service*, qui avait connu de si beaux soirs à l'Alcazar il y a douze ans, a eu bien tort, avant de se représenter à Bruxelles sur le théâtre des Galeries, de ne pas s'assurer une meilleure interprétation. Quant à *Chambre à part*, un vaudeville de M. Veber que le Parc nous montra un instant, (au Parc, les pièces maintenant sont comme les marionnettes : elles font trois petits tours et puis s'en vont !) c'est vraiment si peu de chose que cela ne vaut pas la peine d'en parler.

Mais nous avons eu le spectacle Max Waller, organisé au profit du monument, et qui se composait d'une conférence de M. Georges Eekhoud, d'un intermède et de la représentation de *Frère François Rabelais*, la pièce de M. Bodson. L'empressement du public et des écrivains a été tel que, même en tenant compte de la collecte et de la vente des éventails, les organisateurs auront quelque peine à couvrir leurs frais. Ne pensent-ils pas que le public a donné pour le monument Waller tout ce qu'il est capable de donner et que c'est aux pouvoirs, maintenant, à faire le reste?

Devant une demi-salle d'initiés, connaissant l'œuvre de Waller aussi bien que lui, M. Eekhoud a parlé sans grande originalité, mais avec beaucoup de chaleur, de l'auteur de *Daisy*. L'intermède a été charmant. M. Joachim, a, notamment, très bien lu deux contes bruxellois de Waller et Mlle Derives, la nouvelle ingénue du Parc, a séduit à la fois toutes les oreilles et tous les yeux par sa voix douce et sa radieuse beauté.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

M. Fritz Toussaint a donné au Musée de Bruxelles vingt-cinq tableaux et dessins de maîtres belges et étrangers, anciens et contemporains. Entreront au Musée ancien : *l'Enfant prodigue* belle décoration de Jordaens, qui figura à l'Exposition du maître à Anvers, une curieuse toile, *les Crêpes*, attribuée à Breughel, et deux jolies natures-mortes de Chardin. Au Musée moderne : trois Artan (*Barque échouée, le Jour, la Nuit*); *la Mare* de L. Dubois; trois Boulenger : un *Chemin creux*, un *Hiver*, la *Mare aux cochons*; un petit portrait de femme, par Alfred Stevens; l'esquisse de l'*Homme à la fenêtre* de H. De Braekeleer et, du même maître, des *Roses blanches* et des *Nèfles*; un paysage de Fourmois; un *Orage* de Vogels; deux paysages de De Greef; un dessin de Rops, un portrait de Van der Haert, un *Singe fumant* (aquarelle) de J. Stevens.

Enfin un portrait de fillette par Reynolds, des *Cerises* de Vollon, des *Moutons* de Mauve, des *Bateaux* de Jongkind et une *Petite Mendiante* de J Maris.

Les membres du Comité Joseph Dupont, réunis dimanche dernier dans l'atelier de M. Paul Du Bois, ont, à l'unanimité, approuvé le projet de monument qui leur a été soumis par MM. Du Bois et Barlier. Il se compose de trois figures de femme dont l'une, la main appliquée en cornet à l'oreille, semble écouter les deux autres qui symbolisent l'art lyrique et la musique symphonique.

Ce groupe, de grandes dimensions, sera érigé en marbre sur un piédestal devant lequel s'élèvera le buste en bronze de Joseph Dupont. Un dispositif de balustrade complète le projet, dont le coût, assez élevé, requiert l'intervention des pouvoirs publics.

Expositions ouvertes :
Au Musée moderne, la *Société des Beaux-Arts* (5 avril-13 mai).
Salle Boute, M. Léon Corthals (7-16 avril).

M. Armand Apol expose ses dernières œuvres du 5 au 13 avril (de 11 à 5 heures) dans son atelier, 103, rue Charles-Quint.

Au Cercle artistique aura lieu du 10 au 25 avril, une exposition rétrospective des œuvres de Julien Dillens (statues, groupes, bas-reliefs, terres cuites, aquarelles, dessins, esquisses, etc.).

On vient de distribuer aux membres du Comité exécutif du monument Zénobe Gramme une médaille commémorative gravée par M. M. de Mathelin. Gramme y est représenté en ouvrier, assis devant son établi sur une enclume, un livre ouvert devant lui. L'autre face porte un profil de l'inventeur vers la fin de sa vie, avec les inscriptions : Jehay-Bodegnée, 1826; Bois-Colombes, 1901.

Le président et le commissaire spécial du groupe de l'éducation et de l'enseignement à l'Exposition de Liége, assistés des présidents de classe des trois enseignements primaire, moyen et supérieur, ont remis à M. de Trooz, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, trois exemplaires en or, argent et bronze d'une médaille décernée aux exposants des sections des sciences et de l'enseignement.

Cette médaille, très artistement conçue, fait honneur à son auteur, le sculpteur Ch. Samuel. A l'avers, un profil du Roi se détache entre le millésime 1830-1905. Au revers, la Science, élevant son flambeau de la main droite, montre de la gauche le soleil levant vers lequel elle s'avance drapée dans les plis d'un vaste manteau.

Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, quatrième et dernier concert du Conservatoire. On y exécutera *la Chasse du jeune Henri* (ouverture), de Méhul, la cent quarante-sixième symphonie de Haydn et l'*Ode à sainte Cécile*, de Hændel.

La direction prie MM. les abonnés de présenter visiblement leurs cartes au contrôle, afin de faciliter le service des employés. On se battra évidemment à la porte, — l'intérêt et la nouveauté d'un tel programme dépassant toute attente.

Mlle G. Suggia, violoncelliste, donnera, mercredi prochain, à 6 h. 1/2, un récital à la Grande Harmonie. Au programme : Concertos de Saint-Saëns, Klengel et d'Alberte; ces deux derniers exécutés pour la première fois à Bruxelles.

C'est M. Fernand Crommelynck qui, à l'unanimité, a été déclaré lauréat du concours dramatique organisé par *le Thyrse* pour une comédie en un acte, en vers, intitulée : *Nous n'irons plus au bois*...

Cette pièce sera représentée au théâtre du Parc avant l'expiration de la saison en cours.

Fleurs éparses. D'un confrère quotidien :

« M. V.... d'une voix robuste chante un air au premier acte, un duo et tous deux font éclater les applaudissements. »

Ce chanteur serait-il ventriloque?

L'auteur ajoute : « Nous voudrions nous étendre sur la partition de M. Mathieu. » Désir inspiré sans doute par l'étonnement.

Plus loin : « Citons quelques noms pris au hasard de la vue (*sic*) : *M. et Mme l'avocat P. L* .. »

De la chronique mondaine de *l'Indépendance*, toujours fertile en curiosités linguistiques :

« Le baron et la baronne de F... donneront un *nouveau dîner* le . . . ».

« Le comte d'U..., conseiller de légation de Belgique à Berlin, *qui vient d'être transféré à Paris*, a épousé une Française, Mlle de F..., *ce qui lui ouvre doublement* (?) *tous les salons du faubourg Saint-Germain*. »

« M. et Mme J. A... donneront une *nouvelle soirée* le . . . . »

« Lundi dernier, M. et Mme Ch. T... réunissaient, pour un après-midi dansant, *un groupe nombreux de jeunesse*... »

Il est vrai que la circulaire ci-après — dont nous certifions l'authenticité — a été adressée récemment à un grand nombre de personnes :

« Le chroniqueur mondain de *l'Indépendance belge* présente ses compliments à Monsieur ..... *et famille* (*sic*), et lui serait très obligé de vouloir bien lui envoyer d'une façon suivie à son adresse particulière... (prière de vouloir bien n'écrire que d'un seul côté du papier) tous les renseignements mondains les concernant : fêtes, réceptions, bals, dîners, noms des invités, toilettes des dames, faire-part de mariages, naissances et décès, congés (?), déplacements, villégiatures, chasses, etc., etc., en y joignant un mot pour en garantir l'authenticité (pas au journal où il ne va jamais).

Il le prie d'agréer ses remerciments anticipés. »

Si les « mondains » auxquels a été adressé cet appel rédigent eux-mêmes les informations qui concernent leurs réceptions, tout s'explique!

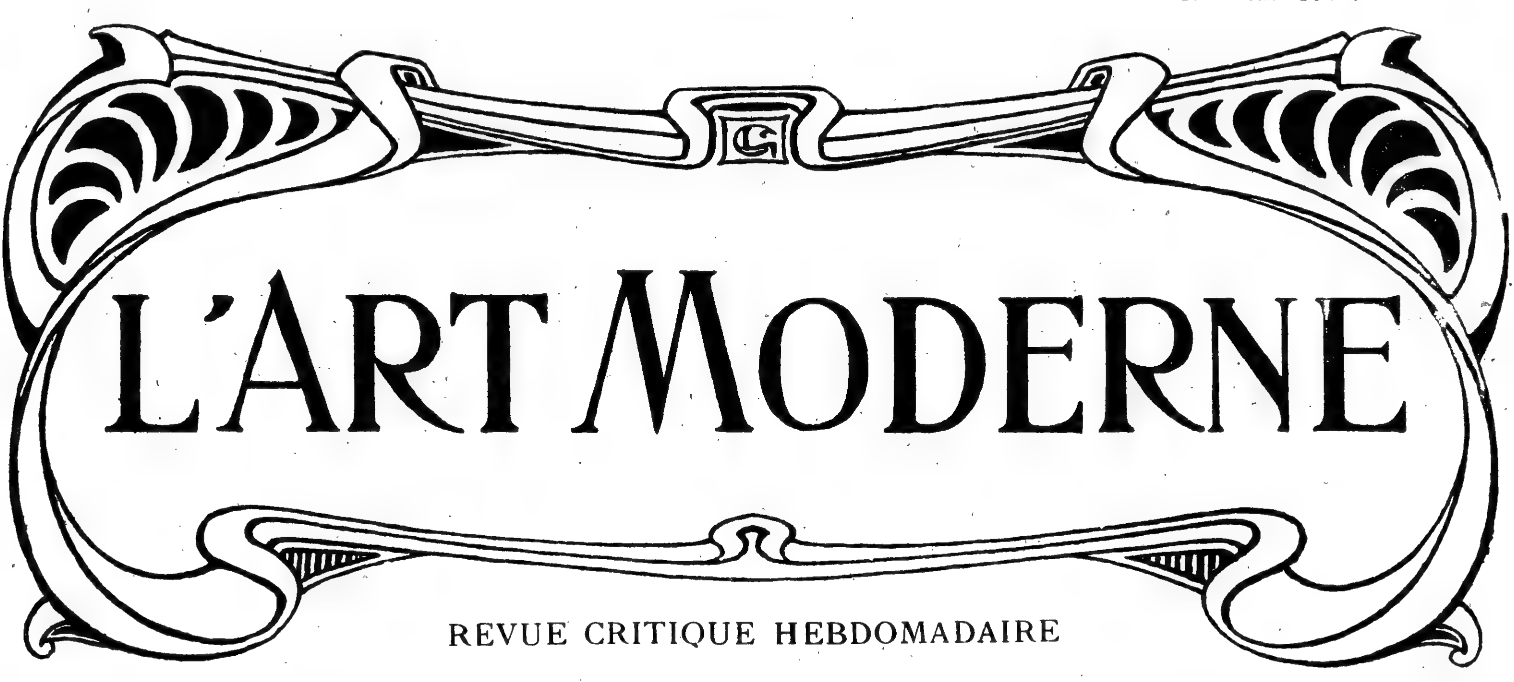
De la même *Indépendance* :

« De plus en plus, M. Ch. B... goûte de la joie à consacrer ses loisirs à exécuter des paysages sans éclat, sans personnalité, mais d'où il tire, sans doute, une satisfaction intime. »

Pour paraître incessamment chez Plon-Nourrit et Cie, à Paris : *la Jeunesse d'un romantique*. Hector Berlioz (1803-1831), d'après de nombreux documents inédits et avec trois portraits.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 15. 15 AVRIL 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

« LA SANDALE AILÉE »

C'est une occasion agréable que de revenir à M. de Régnier avec son dernier livre de vers pour prétexte, car il semble bien que *la Sandale ailée* (1) soit sa plus belle œuvre par ce qu'elle a de soutenu, d'émouvant et de délicieusement varié. On tenait à bon droit ce poète pour *l'un* des meilleurs de notre temps. Aujourd'hui, je ne sais trop, après avoir lu les poèmes qu'il nous donne, quel nom de poète vivant on peut citer à côté du sien. Naguère il rivalisait encore et triomphait parfois. Il vient d'atteindre cette frontière difficile où la rivalité le cède à la suprématie.

Sur ce livre, il y a beaucoup à dire. Sans flatterie, on peut reprendre, en les amplifiant, les éloges adressés aux *Médailles d'argile*, à *la Cité des Eaux*; on peut disserter sur la subtile composition des pièces et la justesse de leur mouvement, mais il me plairait mieux, délaissant les qualités qui sont *reconnues* à M. de Régnier, d'examiner en quoi ce chant diffère de celui qui l'a précédé, comment certaines affectations ont disparu, pourquoi on ne trouve plus trace de certaines ombres, et, surtout, en feuilletant *la Sandale ailée*, de noter la qualité de cette émotion à la fois abondante et grave qui parait être la vertu cardinale du livre.

Et d'abord, plus d'un critique trouvait à redire quand ce poète, épris du faste d'un autre siècle, ordonnait, suivant la manière pompeuse de Versailles, des paysages que l'on aime à s'imaginer plus libres et plus fous. Quelquefois le reproche n'était point malfondé, mais la défense de l'artiste avait tout de même sa valeur. C'est à l'ordonnance noble et sévère qu'il s'imposa que M. de Régnier doit, sans aucun doute, une part de sa perfection rythmique, c'est pour n'avoir pas cédé à la tentation de chanter n'importe quoi n'importe comment qu'il reçut en récompense le don de l'expression et qu'il connait pleinement la valeur des mots.

Lorsqu'il entreprit d'écrire, c'était à cette ténébreuse époque (ténébreuse mais féconde et brusquement trouée par une flamme ou des feux d'artifice) durant laquelle

(1) Paris, *Mercure de France*.

des gens vagues, qui se disaient poètes, assemblaient des vocables un peu au hasard de leur fantaisie afin d'y trouver un sens nouveau. Cette école du symbolisme, où poussèrent les racines de si beaux arbres, ne donnait pas encore ses fleurs. On y vagissait obscurément, et, si quelqu'un parlait, c'était à la façon autoritaire et peu précise des sybilles. M. de Régnier, pour ne point se laisser prendre dans ce ridicule concert, couvrit sa muse de bijoux et l'emmena. Les bijoux étaient amusants, on les regarda. Sous ces parures qui l'étouffaient un peu, la muse s'obstinait à vivre. Tant d'autres moururent pour n'avoir jamais vu le soleil, par suite de tortures trop vives ou parce que leur maître était entré dans le commerce. Cette muse-là avait du sang dans les veines. Peu à peu, ses robes se simplifièrent, s'allégèrent, hier encore elle portait un voile. Maintenant le poète nous la montre nue, — mais la muse est parfaite.

De la surcharge ancienne il ne demeure rien; des attitudes hiératiques, peu de chose. C'est la poésie libre et pure. Parfois il reste encore quelque raideur dans certaines pièces : une solennité qui ne suit pas le mouvement général. A ce propos je citerai deux poèmes du cinquième livre de *la Sandale ailée*, ces deux qui portent les noms de deux centaures. Malgré des pages de beaux vers et une noble pensée, il reste, semble-t-il, dans *Phrixus* et dans *Aphareus*, un peu d'apprêt.

C'est que *le Sang de Marsyas* de *la Cité des eaux* était un modèle admirable, et la question peut se poser de savoir si cette forme demi-classique, demi-libre que M. de Régnier avait trouvée là n'était point la forme excellente pour parler des dieux secondaires. Et je sais bien qu'un satyre n'a pas la démarche majestueuse d'un centaure et que l'on chante les dieux tantôt sur la flûte, tantôt sur la lyre, mais, cependant, l'alexandrin à rimes plates, quand il prend la forme du discours sans coupures et qu'il parle de mythologie, rappelle trop ce qu'il y a de moins intéressant dans André Chénier.

Tout au contraire *le Piège* qui nous dit la mort de Pégase et se présente comme un récit impersonnel, non comme un discours, est d'une merveilleuse perfection. C'est que nous connaissons d'avance les sujets de la fable et que, pour nous y intéresser de nouveau, il faut, avec toute l'éloquence qu'on peut y mettre, quelque chose de plus, par surcroît : — le pittoresque dans le détail, dans l'expression, dans la manière dont est fixée le décor, ou bien le pittoresque, l'inattendu dans la composition du vers et du poème, — et c'est ce qu'a fait M. de Régnier dans *le Piège*, tout écrit en alexandrins, et c'est ce qu'il avait déjà fait dans *le Sang de Marsyas* où l'alexandrin alterne avec le vers libre.

Pourtant, à propos du *Piège*, on peut lui chercher une petite querelle. Il s'y trouve, en plus d'un endroit, des successions de quatre et même de dix rimes masculines. Si, parfois, elles donnent un effet violent qui est utile, comme à la p. 92 (Agonisant, etc.), à la page suivante, la série me semble inquiéter l'oreille sans raison. C'est une liberté à laquelle on s'habituera peut-être, à laquelle on s'est déjà habitué dans le vers libre, mais qui, dans l'alexandrin, ne laisse pas de choquer encore. Au cours du dernier livre de M. H. de Régnier on en trouve d'ailleurs assez peu d'exemples. Ce qu'on trouve, c'est une variété délicieuse et qui repose d'un charme par un autre. Chansons, paysages, vers intimes s'y succèdent pour notre joie, et ces gens qui accusèrent le poète de monotonie n'ont qu'à rentrer dans leur coquille. Constantinople lui apporta des inspirations nouvelles, — on rencontre dans certains de ses tableaux de nature une émotion tout à fait inédite, dans ses chansons passent des airs de flûte que nous ne connaissions pas, et, surtout, on ne se lassera jamais de cette âpre et noble mélancolie qui donne une âme immortelle aux stances de *la Sandale ailée*.

C'est là que l'on voit les mots vraiment asservis au rythme grave et lent qui les distribue, à la douloureuse pensée qui les mène, comme l'on entend dans les chansons du poète (*Souvenir, Fin de Journée*, etc.) la musique d'une flûte ondoyer divinement au gré de sa fantaisie, et que, dans ses paysages (*Soirée, le Jour et l'Ombre, Miroir persan*, etc.), on ne se lasse pas de contempler des soleils couchants, et des levers de lune, et la Corne d'or, et les délicieuses mosquées, — heureux, bien que les larmes soient proches et que la mélancolie rôde alentour.

GILBERT DE VOISINS

L'ART WALLON

Richard Heintz.

Des paysagistes, les uns ne voient dans la nature qu'un décor et le traitent comme une gigantesque nature-morte ; les autres, — les sensitifs, les émus, — choisissent l'heure, la lumière spéciale qui, en éclairant un site, peut lui conférer le charme doux d'une impression fugitive. Les premiers sont de bons ouvriers qui, en se particularisant, finissent par acquérir un métier presque parfait et l'appliquent indifféremment à n'importe quel sujet; les seconds, artistes au haut sens du mot, nous apparaissent les instruments d'une sensibilité précieuse, et leurs évolutions, quelquefois inattendues, pourraient n'être que les mystérieux indices de « l'esprit de l'heure qu'ils sentirent passer à travers leur pensée », selon le mot d'Emerson.

Les paysagistes wallons — ambiance ou atavisme, peut-être les deux? — furent de ces sensibilités vives. Notre dernier né, Richard Heintz, possède au plus haut degré le « sentiment du paysage », chose dangereuse chez quelques-uns parce qu'il est de la sentimentalité ou de l'émotion anecdotique, mais qui, chez lui, est dicté par la sincérité de son tempérament et servi par un métier qui s'affermit de plus en plus.

La notoriété de Richard Heintz naquit de l'envoi qu'il fit au

Palais des Beaux-Arts, à l'Exposition universelle de Liége, de ses *Roches de Sy*. Il participa avec un égal succès au Salon tout récent de la *Libre Esthétique*. Et voici que le peintre, toujours par sentes, forêts et glèbes, en vrai paysagiste qui communie avec la terre, rapporte d'une nouvelle campagne d'art des impressions qu'il nous convie à juger dans un petit salonnet liégeois plus habitué aux médiocrités locales qu'à des œuvres senties et fortes.

Je voudrais, pour grouper les œuvres de Richard Heintz, deux salons distincts. L'un, plein d'ombre, où brilleraient faiblement, sous la lueur d'une lampe douce, des ors à reflets rares : un coin de chapelle gothique; l'autre, un salon moderne, aux meubles clairs et simples. C'est que les paysages de l'artiste sont de véritables vitraux, les uns flamboyants, tragiques, évocateurs d'une piété craintive et mystique, les autres lumineux comme de modernes verrières de cottages anglais.

Le paysage hivernal dans la vallée de l'Ourthe est infiniment varié. Voici, par exemple, un *Sous bois* exposé au salonnet précité : sur le ciel tourmenté et tragique où se tordent des nuages déformés, parmi des enveloppements de clartés roses et violettes, se dressent, comme avec des gestes confondus de supplications et de terreur, des troncs d'arbres noyés d'ombre, tandis que le chemin qui traverse les fourrés reflète la beauté horrifiante du ciel.

Puis le temps devient clair : c'est un *Soleil de février*, et le paysage renaît avec une joie exaltée, puérile, comme s'il se ressentait de sa résurrection soudaine à la vie. Sous la lumière rafraîchie, des prairies d'un vert tendre, ravinées et bordées de haies rouges et traversées de ruisseaux bleus, sourdent deux bouleaux dont le feuillage, comme une légère fumée orange, s'accuse sur le ciel bleu-clair, semé de nuages d'un blanc rosé.

Tout vit, tout chante dans ce paysage ensoleillé, qui contraste avec *l'Ourthe à Sauheid* : un canal à l'eau endormie, comme figée entre ses berges à plaques de neige auxquelles s'accotent deux chalands dont les formes imprécises évoquent une vie somnolente et rêveuse, visible aussi dans le recul des montagnes d'un bleu brumeux et sale.

Voici une heure tragique, un coin sinistre : quelques maisons basses, sournoises, enfermées dans leur vie énigmatique et postées comme des embûches au pied de la montagne d'un vert de cyprès, plus haute et plus noire sur le vieil argent du ciel.

Tout cela est très simple, émane de la réalité même, sans artifices ni ajoutes, mais d'une réalité qui fut l'impression fuyante d'un moment. Si Richard Heintz comprend le paysage un peu à la manière d'Auguste Donnay, ce n'est chez lui ni réminiscence ni plagiat inconscient; il ne faut y voir que la preuve d'une égale sincérité d'émotion.

Richard Heintz a d'ailleurs sa note personnelle. Dans les derniers paysages d'Auguste Donnay que je vis naguère dans sa petite maison de Méry s'avère, — dans les plus tragiques comme dans les plus joyeux, — la présence planante d'une quiétude à la fois forte et tendre dont d'aucuns voudraient trouver la source dans son sens décoratif. Richard Heintz, lui, — et c'est peut-être un privilège de sa jeunesse — a plus de violences dans son tragique ou plus d'exaltations dans sa joie; il a peur, clame sa détresse, tord ses mains avec les attitudes implorantes des troncs, sous les vitraux flamboyants et sombres du ciel, ou bien dans les journées lumineuses et chantantes mêle son rire clair à la gaie et vive polyphonie des lumières fraîches et douces.

Tel est le dernier né de terre wallonne.

LUCA RIZZARDI

LA MÈRE DE WHISTLER (1)

Dans la renaissance de l'art charmant de la gravure en couleurs, M. A. Brouet vient de se signaler parmi les artistes les plus habiles en même temps que les plus consciencieux. Reproduire par l'eau-forte en couleurs une œuvre de Whistler, traduire par des traits précis et par des tons repérés l'atmosphère de mystère et de rêve qui enveloppe les figures du célèbre peintre pouvait



passer pour un tour de force irréalisable. Il fallait, avec sa sereine audace, la ferveur d'art du jeune graveur pour tenter l'aventure.

Le résultat a récompensé ses efforts. Au prix de quelles peines, après combien d'essais infructueux, de planches effacées et recommencées, de tirages ratés, d'épreuves renouvelées, — que nous importe? L'état définitif de la *Mère de Whistler* est une vivante et fidèle évocation du chef-d'œuvre dont s'honore le Musée du Luxembourg. C'est bien, dans son admirable et émouvante sobriété de couleurs, la « symphonie en gris et en noir » inspirée à Whistler par l'affection filiale, et l'expression du visage et des mains, — ces mains patriciennes dont le noir velouté de la robe intensifie l'éclat, — concourt à produire l'impression profonde que laisse, inoubliable, le tableau.

M. Brouet a servi la mémoire de Whistler en traduisant avec un sentiment si juste et si délicat l'œuvre de calme beauté qui, avec le portrait de Carlyle, marque le sommet de son art. O. M.

(1) Eau-forte en couleurs de 48 × 55 centimètres gravée par M. A. Brouet, tirée à deux cent cinquante exemplaires signés par le graveur, éditée par MM. Dietrich et Cie, Montagne de la Cour, 52, Bruxelles.

EXPOSITIONS

La Société des Beaux-Arts.

A défaut de signification artistique, les expositions annuelles de la *Société des Beaux-Arts* ont une utilité appréciable : celle d'enseigner le chemin du Musée à une foule de belles madames et de messieurs chic dont les valets de pied et les chauffeurs donnent, le jour de l'ouverture, une animation inaccoutumée aux abords de l'ancienne Cour. On rencontre, ce jour-là, dans l'escalier de marbre, des gens qui gravissent celui-ci pour la première fois. Et peut-être cette exploration les encouragera-t-elle à la renouveler, même lorsque la *Société des Beaux-Arts* ne tiendra au Musée aucune « Vanity fair ».

L'exposition de cette année est, d'ailleurs, pareille aux précédentes, c'est-à-dire nulle au point de vue d'un enseignement quelconque, d'une orientation déterminée ou d'un intérêt d'art. « C'est, a dit M. Lucien Solvay (qu'on ne peut soupçonner d'anarchie), une réunion d'œuvres très diverses, de toutes les écoles, de tous les pays, et, qui pis est, de toutes les époques. Il ne nous renseigne guère sur les tendances artistiques du moment, si ce n'est, çà et là, quand la chance a voulu qu'un artiste soucieux de sa réputation ou de ses idées envoyât une œuvre vraiment nouvelle. Et, en somme, il nous étonne que ce soit ainsi, perpétuellement, que se manifeste une société qui a tant de fois affirmé l'ambition de diriger le mouvement d'art en Belgique et d'en être l'officielle expression.

Ses intentions assurément sont bonnes. Elle cherche, chaque année, à corser l'intérêt de ses expositions par un « clou », un « ensemble » spécial, ayant pour objet soit une école, soit un artiste. Malheureusement, cela ne compense guère le défaut d'unité et la bizarrerie hétéroclite du reste, où trop de noms et trop d'œuvres se bousculent, comme dans une salle de vente bien plus que dans un Salon. Et, en outre, l'attraction spéciale de cette année, l'école allemande que l'on s'est flatté de nous faire connaître, ne nous apprend pas grand'chose, même sur ce qui devait nous renseigner sérieusement. On a rassemblé, au hasard, une trentaine de tableaux de peintres allemands, les uns célèbres, les autres inconnus, tour à tour méritants et médiocres, mais dont fort peu sont de nature à caractériser d'une manière précise l'art de cette nation. Menzel est représenté par un panneautin datant de plus d'un demi-siècle, et Boecklin par deux petites choses insignifiantes. Voilà pour les plus illustres. La plupart des autres célébrités brillent par leur absence; rien ne rappelle le souvenir ni de Werner, ni de Leibl, ni de Gebhart, ni de Lenbach, ni de Stück, ni de Uhde; seul, M. Liebermann, un familier d'ailleurs de nos Salons belges, est représenté dignement par un grand tableau, *les Fileuses*, d'une belle harmonie de tons gris, non exempte de sécheresse, et d'un charme attachant. Dans tout le reste, à part deux ou trois portraits et quelques toiles d'une facture lourde, alternant entre un naturalisme brutal et un idéalisme prétentieux, je ne vois pas ce qui pourrait donner une idée avantageuse, voire exacte, de l'art allemand contemporain. »

La *Société des Beaux-Arts* discrédite sans s'en douter l'art germanique comme elle a, naguère, par l'absurdité de son choix, déprécié les artistes hongrois, comme elle a, plus récemment, failli compromettre la renommée d'Hippolyte Boulenger et de Charles De Groux, heureusement l'un et l'autre cuirassés contre ces maladresses.

Le mal est d'ailleurs anodin. Les artistes demeurent indifférents à ces élégants divertissements, classés, dans le monde, entre une fête de charité et un sermon de carême, et quant à ceux qui les suivent, leur appréciation ne modifiera, pas plus que le cours des astres, l'évolution de la peinture.

Outre le malencontreux groupe d'Allemands dont il fut question ci-dessus, la *Société des Beaux-Arts* rassemble ses exposants habituels. On remarque Asselbergs et son paysage *Avant l'Orage*, qui rappelle Théodore Rousseau; Cassiers et ses charmantes évocations de la Hollande (j'aime surtout, pour sa sentimentalité et son caractère désuet, la petite aquarelle intitulée *la Diligence*); Claus et son *Matin en juin*; Khnopff et ses minutieux *Souvenirs de Bruges*; René Janssens, dont un intérieur, *le Déjeuner*, eût ravi Pieter de Hooch; Auguste Donnay et ses synthétiques paysages mosans; Alfred Verhaeren, toujours égal à lui-même; Henry Stacquet, Verbrugge, Rassenfosse; parmi les jeunes, Van Zevenberghen, dont la *Convalescente*, peinte avec talent, rappelle Struys, Opsomer, qui se libère de plus en plus d'influences étrangères, et Henry Thomas, dont il est malaisé de pénétrer, dans sa bizarre *Femme à l'Aigrette* tricolore (peut-être un souvenir du jubilé national?) la secrète intention.

Quelques figures, — portraits ou sujets de genre, — fixent surtout l'attention. Ce sont *le Paysan mort* et *la Grand'Mère* de Léon Frédéric, à qui l'on a avec raison décerné le prix du Salon et qui le mérite pour la beauté grave, émouvante et rustique de ses toiles; un aristocratique portrait de Lavery, *Polymnia*, qui continue, dans la donnée mi-whistlérienne, mi-réaliste du peintre, son attrayante série de *Mary in Green*, de *Vera Christie*, de *la Violoniste*, de *Miss Mary Morgan*, qui l'ont rendu célèbre; d'assez bons portraits de M. Cluysenaer, dont l'un, *Madame C...*, est visiblement inspiré des post-whistlériens (il y eut bien des préraphaélites!)

La *Manucure* de M. Caro-Delvaille s'impose par ses proportions. Il y a là, vraiment, pour un sujet anecdotique, quelque exagération, et le défaut d'intérêt de la composition n'est pas racheté par une exécution supérieure. Si la tête de la manucure est habilement traitée, en revanche la jeune femme étendue n'est qu'un mannequin. Le tout reflète des influences diverses qui voilent la personnalité de l'artiste.

Les portraits sont nombreux, insignifiants pour la plupart (MM. Vauthier, Van Holder, Gouweloos, Lemmers, Rosier) ou agressifs (ne citons personne). Ceux de M. de Lalaing attirent à la fois la curiosité par la personnalité des modèles, — Mlle Bénard et M. Le Jeune, tous deux d'une frappante ressemblance, — et par le découpage violent, en noir et blanc, de leurs silhouettes. M. de Lalaing se souvient, quand il peint, qu'il est sculpteur. Il reste peintre dans sa sculpture, — et ici le mal est moindre. Son *Étude de cheval* est vraiment fort belle et lui fera pardonner plus d'un tableau.

Puisque M. de Lalaing nous amène à la sculpture, signalons l'important envoi de M. Devreese, qui semble avoir voulu rappeler que l'art de la médaille ne l'absorbe pas au point d'abolir en lui le statuaire; un buste de jeune femme par M. Lagae; diverses compositions de M. Samuel, parmi lesquelles *la Lassitude* et *la Mélancolie* en marbre; le buste, déjà ancien, d'Emile Verhaeren par Ch. Vander Stappen; une élégante figure en bronze de Mlle Cornette; enfin un groupe, *Hercule et le Sanglier*, modelé

dans le sentiment de la statuaire antique par M. L. Tuaillon, des études d'animaux par M. A. Gaul, une banale académie intitulée *Éôs* et due à M. Klimsch, dont le buste d'homme a plus de caractère et d'originalité.

OCTAVE MAUS

Les nouveaux Concerts de Verviers.

Au programme de la deuxième séance furent inscrits les airs de ballet d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, l'ouverture et la Marche des Nobles de *Tannhaüser*. Exécution correcte, comme d'habitude, sauf, cependant, des mouvements un peu vites dans certains fragments des airs de ballet, tels notamment la Valse.

Comme solistes, une harpiste habile et bonne musicienne, Mlle G. Cornélis; une cantatrice, Mme G. Dalbray, et le superbe chanteur Louis De la Cruz Frölich, dont l'interprétation de l'air de *Paulus* fut réellement de grand et noble style et qui ne fut pas moins captivant en divers morceaux de Schubert, Gretschaninow, Duparc et Brahms. Son accompagnateur, un jeune élève de l'École de Musique, mérite une mention toute spéciale.

Beaucoup d'ovations à L. Kefer, dont on refêta la promotion au grade d'officier de l'ordre de Léopold, et salle de mieux en mieux garnie.

J. S.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert du Conservatoire.

Le programme du dernier concert du Conservatoire se conformait mieux que le précédent au rôle d'éducation musicale dévolu à cet établissement. Une Symphonie de Haydn, un Oratorio de Haendel (ode à sainte Cécile) et une Ouverture de Mehul.

L'exécution de la jolie Symphonie en *si* bémol majeur de F.-Jos. Haydn a surpris par le développement considérable de l'orchestre auquel elle était confiée. Il est peu probable que le charmant génie autrichien en ait conçu la seule partie du Quatuor pour être jouée par *cinquante-neuf* archets. Il semble plutôt que son orchestre tout entier dépassait rarement ce chiffre et que les symphonies dites « anglaises » peuvent être parfaitement interprétées par quarante à quarante-cinq instruments à cordes, une flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes et les timbales. Ajoutez à cela que la salle du Conservatoire est petite, très résonnante, et que la maison ne nous a guère accoutumé à la délicate légèreté. Le charmant *adagio*, reproduit dans le Trio en *fa* dièze mineur (no 2, Herman et Peters), a paru cahotant, peut-être un peu précipité et exempt de cette rêveuse douceur qui en fait toute la séduisante poésie.

L'*Ode à sainte Cécile* est une œuvre secondaire de Hændel; composée en 1739, deux ans avant la période de production des véritables chefs-d'œuvre (1741 à 1751), elle apparaît comme un essai, déjà de belle envergure, mais mal équilibré, un peu froid et voulu dans les intentions. A titre historique notamment, cette reprise présentait de l'intérêt.

Une exécution colorée de l'ouverture de la *Chasse du Jeune Henri* de Méhul, ouvrait la matinée.

H. L.

La Séance Samuel.

Séance presque entièrement consacrée aux œuvres d'un jeune compositeur, M. Léopold Samuel, qu'il ne faut pas confondre avec M. Eugène Samuel, l'auteur de la musique de *la Jeune Fille à la fenêtre* (1).

M. Léopold Samuel a du savoir-faire, de la distinction, une certaine ingéniosité d'invention et parfois, comme dans son Trio no 1, dans ses *Chants du Rhin*, et dans ses mélodies : *Le Vieux chêne* et *la Brume du soir*, un sentiment assez intense de l'atmosphère à évoquer. Les fragments exécutés du Trio m'ont surtout plu : à côté de la suave austérité de l'*andante*, le caractère léger, — mélange d'enjouement estompé et de rêve, — de l'*intermezzo* marque une tendance vers un classicisme assoupli et modernisé, qui mérite éloges et encouragement. Ces fragments furent joués à la perfection par l'auteur (violoncelle), par Mlle J. Samuel (violon) et par M. Kaufmann (piano). Les *Chants du Rhin*, poème pour baryton-solo, chœur et orchestre (1) m'ont rappelé la *Loreley* de Mendelssohn, si douce, si profondément allemande.

La séance se terminait par l'exécution de la légende dramatique, *La Mort du roi Reynaud*, présentée récemment au concours de Rome. Sont-ce les conditions lamentables dans lesquelles ce concours s'effectue qui font que cette œuvre est bien inférieure aux autres compositions de M. Samuel? Je ne sais. Toujours est-il qu'elle a un caractère artificiel et mélodramatique, qui lui enlève la puissance d'impressionner qu'elle aurait peut-être eue si l'auteur avait pu la réaliser en pleine liberté d'esprit et de sentiment.

La collaboration de l'excellente violoniste, Mlle Jeanne Samuel, de Mlles Latinis et Holland, de MM. Crétiny et Osselet, et d'un groupe vocal et instrumental homogène, assura aux œuvres de M. Samuel une exécution digne de louanges.

Le Concert Suggia

La violoncelliste portugaise, Mlle Guilhermina Suggia, entendue récemment à Bruxelles, à l'un des Concerts Delune (2), nous est revenue, accompagnée de sa sœur, Mlle Virginia Suggia, pianiste. Disons tout de suite que cette dernière est une artiste absolument remarquable : vrai tempérament, servi par une technique virile, dont elle ne fait d'ailleurs pas étalage; sens miraculeux du rythme, du coloris et du style : à ce dernier point de vue, compréhension aussi parfaite de la conception classique d'un Bach que du romantisme d'un Chopin ou d'un Liszt. Du premier, elle joua, avec une sûreté et avec une incomparable justesse de nuances, une gigantesque *Toccata*, de Chopin; elle exécuta un *Nocturne*, dont elle rendit l'atmosphère de rêve avec tant de naturel que toute préoccupation technique paraissait avoir disparu chez elle; de Liszt elle joua *la Sixième Rhapsodie hongroise* et *la Campanella*, en donnant à ces compositions une vie, une ardeur, qu'on ne leur supposait guère.

Mlle Guilhermina Suggia est, — répétons-le, — une violoncelliste au son plein de charme et de séduction. Mais, comme il est regrettable que le répertoire pour violoncelle soit presque inexistant! En être réduit à jouer le néfaste Concerto (op. 20), de M. Julius Klengel, celui, — ingénieux, trop ingénieux, — en *la* mineur, de M. Saint-Saëns, et le Concerto (op. 20), — noblement suave, pur, mais froid, — de M. d'Albert, c'est vraiment triste, il faut l'avouer!

CH. V.

Un nouveau Traité de dessin.

M. Michel Van Alphen, professeur de dessin, met en souscription un excellent traité dans lequel il a résumé les observations que lui a suggérées une longue expérience.

La *Méthode nouvelle pour l'enseignement des arts plastiques* forme un beau volume d'environ cent-cinquante pages. Elle est illustrée de quatre-vingt-cinq dessins exécutés par l'auteur, dont sept constituent des documents anatomiques précieux. Divisée en deux parties, l'une pédagogique, l'autre relative à l'éducation de l'artiste, elle est appelée à rendre aux jeunes gens de sérieux services en leur facilitant, par des procédés rapides et sûrs, par des exemples bien choisis et par des conseils utiles, l'étude du

(1) Voir *Art moderne* du 25 mars 1906.

(1) L'orchestre était réduit pour cordes, piano et harmonium.
(2) Voir *Art Moderne* du 18 février 1906.

dessin et de la peinture. Répandue dans les écoles — et sans doute les pouvoirs publics jugeront-ils opportun de l'adopter officiellement — elle exercera une influence salutaire sur l'enseignement graphique et sur le développement du goût.

On souscrit au prix de 5 francs chez l'auteur, 13, rue Thérésienne, à Bruxelles.

LA SAISON MUSICALE A GAND

Au deuxième concert d'hiver, Jacques Thibaud s'est montré parfait violoniste, doué d'une sûre virtuosité et d'une pénétrante faculté d'expression qui lui ont valu un succès très chaleureux. Le Concerto en *si* mineur et la *Habanera* de Saint-Saëns faisaient partie d'un programme rendu intéressant surtout par la Symphonie en *fa* de Herman Goetz, que nous entendions pour la première fois à Gand. Cette page d'inspiration jeune, animée d'un souffle soutenu et bien personnel, contient d'admirables parties tantôt pleines de fougue, tantôt calmes et larges; l'orchestration, toujours serrée et vigoureuse, est imprégnée de fraîche saveur. L'orchestre a bien rendu, en outre, le *Ballet héroïque* de *Céphale et Procris* de Grétry, tout en finesses, et l'ouverture de *Léonore*.

L'événement du troisième concert fut l'exécution de la *Faust-Symphonie* de Liszt, œuvre considérable, inégale, d'un travail difficile, que Wagner put légitimement qualifier de divine en sa deuxième partie (*Marguerite*) mais qui ne laisse pas, néanmoins, de manquer d'unité et de grandeur. L'inspiration de Liszt, trop souvent, s'émiette en inutile virtuosité. Le pianiste Ossip Gabrilovitsch nous est revenu avec le Concerto en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky dont il a su réaliser la verveuse et étrange fougue avec force et nervosité. Ajoutons que l'*A Capella Gantois* prêtait à l'exécution de la *Faust-Symphonie* son excellente chorale mixte.

Cette œuvre fut reprise au quatrième concert d'hiver. Elle n'y perdit rien dans l'exécution, mais il est douteux qu'elle ait beaucoup gagné dans l'appréciation du public.

Au Cercle artistique, une bonne audition du pianiste Jean du Chastain et de Mlle du Chastain, violoniste, tous deux virtuoses déjà rompus à toutes les difficultés du métier, interprétant un programme suggestif et varié : Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Tartini, Wagner, Liszt, Saint-Saëns, Sarasate, etc.

L'inauguration des nouvelles orgues du Conservatoire par M. Léandre Vilain constitua une solennité importante. L'éminent artiste y interpréta de façon magistrale la Fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach, la première Sonate en *fa* de Mendelssohn et accompagna avec l'orchestre l'*Antienne du Couronnement* de Hændel et le *Sanctus* de Peter Benoit.

Signalons aussi un intéressant récital de lieder anciens et modernes donné par Mme Miry-Merck à la salle Beyer.

Le Conservatoire a donné le 6 mars son deuxième concert, dont le programme ne comprenait pas moins de deux concertos. Il faut ajouter que deux virtuoses se produisaient, deux violonistes très appréciés, MM. Zimmer et Johann Smit, tous deux professeurs au Conservatoire. Ils exécutèrent d'une façon remarquable le Concerto pour deux violons de Bach et celui pour violon et alto de Mozart. L'orchestre, dirigé par M. Mathieu, nous a donné une exécution parfaite de la *Symphonie héroïque* et de *la Veillée des bergers* de Bach. Les chœurs, secondés par les grandes orgues récemment inaugurées au Conservatoire, ont terminé la soirée par une reprise de *l'Antienne du Couronnement* de Hændel.

Le violoncelliste bien connu André Hekking prêtait son concours à cette soirée. Il a joué le concerto de Lalo avec une sûreté, une fougue dignes d'un maître. Enfin, M. Brahy dirigea l'admirable poème symphonique de Borodine *Dans les steppes*, d'une écriture si originale et d'un si puissant effet descriptif.

Citons, parmi les séances récentes, l'audition donnée à la salle Beyer par deux jeunes artistes vraiment douées, sorties de notre Conservatoire, Mlle M. Barré, mezzo-soprano, qui a chanté d'une manière remarquable des mélodies de Beethoven, Samuel, Grieg, Berlioz, et Mlle Acart, pianiste, qui a joué avec beaucoup de talent le *Prélude, Choral* et *Fugue* de Franck.

F. V. E.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Passé de M. de Porto-Riche, dont le Parc vient de nous donner trois représentations, n'avait jamais été joué à Bruxelles. Pourquoi? Pour les mêmes motifs qui le font jouer si rarement à Paris. C'est une pièce admirable, mais ennuyeuse. Elle pourrait servir à démontrer, s'il en était besoin, combien l'action est nécessaire au théâtre, et que l'analyse psychologique la plus fine, les conversations les plus spirituelles ne la remplaceront jamais.

La pièce de M. de Porto-Riche n'est pas, d'ailleurs, complètement dépourvue d'action. Mais celle-ci est lente, et l'on sent trop nettement qu'elle n'occupe l'auteur que médiocrement. Toute son attention se porte sur l'étude des deux caractères qu'il met en présence : François Prieur, le type de l'homme d'amour, le briseur de cœurs, le don Juan qui mourrait plutôt que de mentir à un homme, et qui se croit tout permis vis-à-vis des femmes, le mensonge, la ruse, la cruauté même, quand il s'agit de les conquérir ou de les quitter; — et Dominique, artiste sculpteur, un honnête homme de femme, une bonne fille, tolérante, aimable, pleine d'indulgence pour tout et pour tous, mais ayant l'horreur du mensonge en amour. Elle a été la maîtresse de Prieur jadis, et celui-ci l'a quittée sans un adieu. Pendant huit ans, elle a souffert, elle a pleuré. A présent, elle se croit guérie de cet amour maudit. Hélas! il suffit qu'un hasard la remette en présence de son ancien amant pour que, malgré son expérience et sa crainte de souffrir encore, elle se sente reprise par le passé et prête à tomber dans les bras de l'être capricieux et léger qui a déjà une fois brisé sa vie. Au moment suprême, Prieur parle trop : elle est convaincue soudain qu'il ment, qu'il ment encore, qu'il mentira toujours, et elle s'arrache à lui, elle le chasse, tandis qu'un véritable ami, un médecin, dont elle a dédaigné l'amour, apparaît à la porte comme l'espoir possible du bonheur futur et de la rédemption.

Autour des deux personnages principaux gravitent des figures accessoires, néanmoins frappées avec un suffisant relief : des artistes, amis de Dominique, et la maîtresse actuelle de Prieur, un petit être égoïste et médiocre. La pièce est admirablement charpentée, et elle est écrite d'une façon charmante. Le dialogue est vif, animé, spirituel, semé de mots drôles. Quelques scènes sont vraiment poignantes. Mais elle a le grave défaut de ne pas créer une atmosphère et de ne provoquer aucune surprise. Dès le début du premier acte, on devine trop tout ce qui va arriver, et jusqu'au déroulement même des caractères.

La pièce de M. de Porto-Riche est une pièce qu'il faut lire, après l'avoir vu représenter. Elle donnera à la lecture un plaisir qu'à cause de sa longueur et de ses longueurs elle ne peut donner complètement à la scène.

M. Mauloy a joué avec un art parfait le rôle difficile de Prieur : il a su rendre presque sympathique ce type du menteur amoureux; Mlle Clarel a été superbe dans le rôle de Dominique : ardente et pâle, elle était, dans les scènes de passion, une amoureuse inoubliable; M. Charpentier, le médecin, a composé son rôle ingrat avec un tact qu'on ne pourrait assez louer; les autres rôles étaient fort bien tenus. Mais, de grâce, que Mlle Darmody, si gracieuse, et qui promet d'avoir un beau talent, consente à soigner un peu sa diction ! Sans doute elle est infiniment agréable à regarder; pourtant, nous voudrions bien aussi la comprendre.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

La Société hollandaise-belge des amis de la médaille d'art a mis au concours cette année, entre artistes belges ou hollandais âgés de moins de trente ans, une médaille ayant pour sujet le vin ou la bière, au choix des concurrents.

Cinq projets lui sont parvenus. Le jury, composé de MM. de Dompierre de Chanfepré, conservateur du cabinet des médailles de La Haye, le jonkheer Sise, professeur à l'Académie d'Amster-

dam, Odé, statuaire à Delft, G. Devreese, statuaire à Bruxelles, E. De Breyne, Ch. Dupriez, expert en médailles, et A. de Witte, secrétaire de la Société royale belge de numismatique, s'est réuni à La Haye le 7 avril dernier.

Il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner de second prix, et il a attribué le premier prix (700 francs) en partage à M. J. Lecroart, ancien élève de l'Académie des beaux-arts de Gand et à M. F. Werner, ancien élève de l'Académie des beaux-arts d'Amsterdam.

Les droits de deux médailles primées serviront de faces à la médaille qui sera frappée pour les membres de la Société.

Le bureau a aussi décidé de confier à M. Jules Jourdain, sculpteur à Bruxelles, la gravure du jeton de présence distribué aux membres qui assisteront à la prochaine assemblée générale des sections belge et hollandaise de la Société, en mars prochain.

L'Exposition Jordaens organisée l'an dernier à Anvers n'a, paraît-il, pas eu, au point de vue des recettes, les résultats brillants de l'Exposition Van Dyck. Elle a laissé un déficit de 15,000 francs, couvert par un vote du Conseil communal.

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface chantera aujourd'hui, à 4 heures, à l'occasion de la fête de Pâques, un Salut composé d'œuvres de Tilman, Piel et Van Berchem. M. De Boeck jouera deux pièces pour orgue de J.-S. Bach.

Le sixième concert Ysaye aura lieu dimanche prochain, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno, qui vient de rentrer en Europe après une triomphante tournée de concerts en Amérique. Répétition générale la veille à 2 h. 1/2. Cartes chez Breitkopf.

L'audition annuelle des élèves de Mme E. Armand-Coppine, qui excite toujours une sympathique curiosité, aura lieu le jeudi 10 mai au théâtre de l'Alhambra.

C'est décidément le Deutsches Theater de Berlin qui aura la primeur de l'œuvre nouvelle de Maurice Maeterlinck, *l'Oiseau bleu*. Cette féerie, pour la mise en scène de laquelle la direction va, dit-on, dépenser un demi-million, sera représentée avant la fin de l'année.

M. J. De Praetere vient d'ouvrir au Musée d'art industriel de Zurich, qu'il dirige, une exposition d'orfèvreries et bijoux de MM. Eisenlöffel (Amsterdam), Kolo Moser et J. Hoffmann (Vienne), J. Thorn-Prikker (Crefeld), ainsi que de gravures modernes de l'École anglaise. Cette exposition sera clôturée le 29 avril.

Voici, d'après le *Guide musical*, quelle sera la série des fêtes musicales qui auront lieu, au printemps, sur les bords du Rhin :

1° Les 17 et 18 mai, à Mayence, exécution des oratorios *Judas Macchabée* et *Saül*, de Hændel, par les soins du *Mainzer Liedertafel* et du *Damengesangverein*.

2° Le festival Schumann, par lequel la ville de Bonn va célébrer le cinquantième anniversaire de la mort du maître, est fixé aux 22 (6 h. du soir), 23 (6 h. du soir) et 24 (11 h. du matin) mai. Il sera dirigé par Joseph Joachim et par le capellmeister de Bonn, M. Gruters. Comme interprètes : l'orchestre philharmonique de Berlin, le chœurs de Bonn, Mme von Kraus-Osborne, MM. Meschaert et von Kraus, le pianiste Dohnanyi, les cors de la *Société des Instruments à vent* de Paris, etc.

Le programme est arrêté comme suit :

Premier jour : La troisième symphonie (*mi* bémol) et les scènes de *Faust*.

Deuxième jour : Ouverture de *Genoveva*, première symphonie (*si* bémol), concerto pour piano, ouverture de *Manfred*, concerto pour quatre cors et orchestre, *Requiem* pour *Mignon*.

Troisième jour : Quatuor, les *Dichterliebe* par Messchaert, des solos de piano, les *Spanische Lieder*.

On peut s'inscrire pour les places chez W. Sulzbach, éditeur de musique à Bonn.

3° A Aix-la-Chapelle, les 3, 4 et 5 juin, festival rhénan. MM. Félix Weingartner et le Dr Schwickerath dirigeront alternativement l'exécution. Au programme de la première journée, la Messe en *si* mineur de Bach; le lendemain, la *Faust-Symphonie* de Liszt.

Des fêtes en l'honneur de Mozart seront données à Salzbourg en août Une représentation de *Don Juan*, à laquelle participeront Mmes Lili Lehmann et Ferrar et l'orchestre philharmonique de Vienne, sera dirigée par M. Reynaldo Hahn.

On a inauguré au Petit-Palais une salle Henner, qui renferme vingt-cinq toiles du maître défunt offertes à la ville de Paris par M. Jules Henner, son neveu. Comme les salles Dalou, Carriès et Ziem, la salle Henner présente un significatif ensemble d'œuvres et donne au nouveau musée parisien un spécial intérêt.

« Dans l'éternel Été retentira le chant nouveau », tel est le programme sur lequel M. Maurice Denis a composé cinq panneaux décoratifs destinés à une salle de musique. Or, il faut le dire tout de suite, l'œuvre est de celles qui comptent. La composition en est simple et significative dans des jardins, parmi des fleurs, autour de jets d'eau, près de maisons et d'escaliers blancs qu'irradie le soleil, des enfants, des jeunes filles vêtues de tuniques flottantes, couronnées de fleurs, chantent, dansent, jouent du violon, touchent de la harpe. Tout, dans l'intention et dans l'exécution, respire la fraîcheur. Des harmonies claires, une touche très franche, très simple et très sévère donnent à ces panneaux une gaieté sereine et reposante. C'est l'œuvre d'un poète; mais le sentiment exquis qu'elle témoigne est soutenu par une intelligence remarquable et nouvelle de l'art décoratif. Les Florentins et Puvis de Chavannes n'y sont pas oubliés; mais la personnalité y apparaît complète. Pour ceux qui ont parfois reproché à M. Maurice Denis un maniérisme et des puérilités conventionnels, c'est une joie véritable de le louer pleinement pour une œuvre pleine.

(*La Chronique des Arts.*)

Messieurs les critiques. A propos du *Salon des Indépendants* : « Saluons de vieilles connaissances : Maurice Denis et ses scènes bretonnes; Signac et ses paysages; Van Rysselberghe et ses nus. Mais, nom d'une pipe! quand M. Van Rysselberghe fait un beau nu, dessin et modèle parfaits, il ne doit rien au pointillisme, il fait beau malgré le pointillisme. »

Tout le monde sait, en effet, que lorsqu'un tableau néo-impressionniste déplait à un critique, c'est à cause du procédé Lorsqu'il lui plait, c'est que le procédé n'y est pour rien.

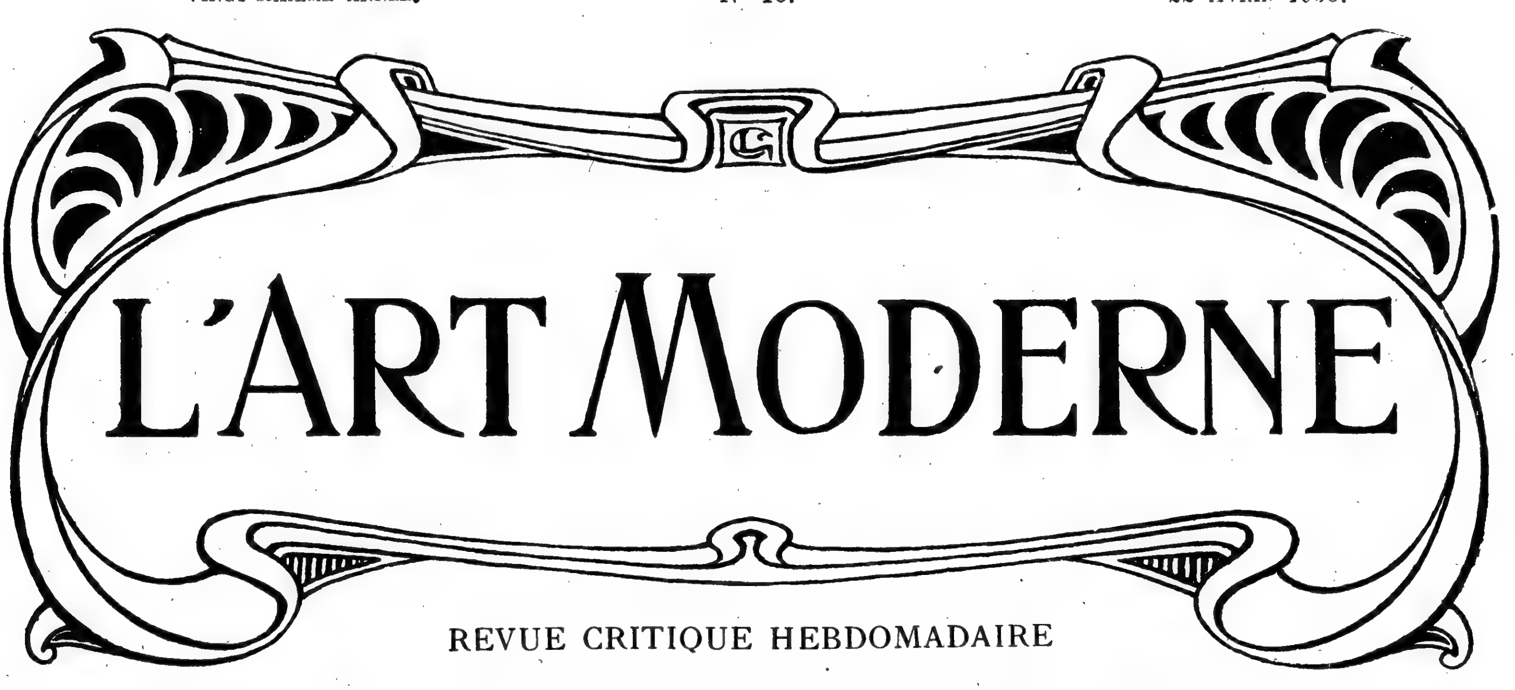
Les six concerts de gala du Festival Beethoven-Berlioz que dirigera à Paris M. Félix Weingartner sont fixés aux 20, 23, 25, 27, 29 avril et 1er mai. Les quatre premiers auront lieu au théâtre du Châtelet; les deux derniers à l'Opéra.

M. Édouard Risler donnera en mai et juin une nouvelle audition des trente-deux sonates de Beethoven qui lui ont valu, l'an dernier, un succès triomphal.

On se prépare à célébrer, en juin, le troisième centenaire de Pierre Corneille Des fêtes auront lieu à Rouen, ville natale du poète, puis à Paris où un monument, œuvre de MM. Allouard et Latour, lui sera érigé.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 16. 22 AVRIL 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

A Propos d'« Aphrodite ».

Quand le dernier des vaudevillistes sera mort, il nous restera les critiques littéraires et les critiques dramatiques. Et le rire français n'y perdra rien.

J'écoutais, l'autre semaine, à l'Opéra-Comique, l'*Aphrodite* d'Erlanger. J'écoutais, et j'admirais. Une belle musique, poignante et grave, soulignait et magnifiait l'idée simple et tragique d'où Pierre Louys a tiré un chef-d'œuvre, — cette idée très vieille, mais éternelle de la haine inexpiable qui sépare les amants, et qui est, si j'ose dire, la réaction mécanique de leur amour. .

L'amour est en effet un sentiment bien baroque et tyrannique, qui incite deux êtres, habituellement de sexes différents, à s'avilir en diverses excentricités sans excuse, dont la moins répréhensible est de se mettre tout d'abord nus en face l'un de l'autre. Qu'une rancune instinctive vous vienne contre l'homme ou la femme coupable de vous avoir réduit, par son seul ascendant sur vous, à cet avilissement, — rien de plus logique. Qu'une haine féroce vous saisisse pour l'être que vous-même avez réduit, involontairement, à la même abjection, et qui s'efforce, avec fureur, à vous faire partager sa honte, — cela coule de source. Et d'ailleurs, peu importe : quand la raison dirait non, l'histoire dit oui. Toutes les annales de tous les peuples de la terre fourmillent d'amants ennemis, qui se sont déchirés les uns les autres avec une férocité inouïe. L'amour de deux êtres tant soit peu nobles et fiers a toujours été un combat à outrance où l'adversaire le plus faible, c'est-à-dire le plus aimant, n'a jamais manqué de succomber. Et c'est précisément parce que Pierre Louys a choisi, pour en faire la substance de son premier roman, une de ces vérités éternelles et despotiques, dont jamais l'humanité ne s'affranchit, que ce roman compte parmi les plus grandes œuvres littéraires du dernier siècle.

Après cela, n'est-ce pas, peu nous importe que Démétrios soit un Alexandrin du Ier siècle, et Chrysis une Galiléenne de Magdala. Peu nous chaut puisqu'ils sont, d'abord, et uniquement, deux amants, dont l'un commencera par ne pas aimer, et profitera de cette supériorité pour accabler l'autre et le réduire au déshonneur, — et dont l'autre, affranchi presque miraculeusement

du joug, à l'heure même où son adversaire se courbe à son tour, abuse en toute hâte de sa force ressaisie, et écrase l'ennemi jusqu'à le tuer. Vraiment oui, Chrysis et Démétrios pourraient être des Français du XXe siècle, ou des Wisigoths du temps de Charlemagne : l'essentiel d'*Aphrodite* n'en serait pas changé. L'épopée alexandrine, dans ce drame philosophique habillé en roman, ne sert que d'une parure élégante et chatoyante, que Pierre Louys, helléniste raffiné, a jetée sur son œuvre comme en se jouant, pour le seul plaisir accessoire de nos yeux et de notre imagination. Tandis que le drame lui-même déborde puissamment et se répand comme à grands flots dans tous les siècles et dans toutes les ères.

* * *

J'assistais donc, l'autre semaine, à la première représentation du drame musical qu'Erlanger vient de tirer de l'*Aphrodite* de Pierre Louys.

Et j'admirais le musicien d'avoir profondément compris le romancier. La partition, violente et pensive, reflète clairement la philosophie cruelle et mélancolique du livre. Et dans l'une comme dans l'autre, la couleur locale et l'atmosphère voluptueuse se trouvaient rejetées au second plan, dans les décors et dans le cadre.

Et le rideau baissé, je m'en allais violemment ému. Je ne suis qu'un piètre musicien, et l'orchestration d'un opéra moderne m'étonne toujours et m'inquiète à la première audition.

La partition d'Erlanger m'avait quand même enfoncé tout de suite dans la mémoire deux thèmes que je trouvais lumineux et beaux, le thème du désir sensuel, — saccadé, ardent, brutal, — le thème de la fatalité qui plane sur tout le drame, un thème morne et enveloppant.

A moi, ignorant, tout cela paraissait bien clair.

* * *

Or, le lendemain, je cherchais, dans toute la presse parisienne, l'avis sans appel de nos grands critiques quotidiens. Et je ne doutais point que ces gens doctes n'eussent bien mieux que moi compris la partition d'Erlanger.

Patatras! Je découvris brusquement que la bonne moitié d'entre eux *n'avaient même pas compris* LE ROMAN DE PIERRE LOUYS!

C'est comme je vous le dis. L'un d'eux, et non des moindres, professait le plus sérieusement du monde « qu'une musique aussi grave convenait mal à un sujet aussi simplement et uniquement voluptueux ».

Un autre prononçait, comme du haut d'une chaire : « Le fil du drame est bien ténu. Le drame lui-même n'est qu'un prétexte à nous restituer cette époque alexandrine qui... etc. »

Un troisième : « Pour l'histoire de Chrysis, *comme pour l'histoire* ANALOGUE *de Manon Lescaut*, nul doute qu'un musicien plus simple et plus sensuel, Massenet... ».

Je vous jure sur mon honneur que je n'invente pas ce Massenet là.

Et voilà. Avais-je tort d'affirmer tout à l'heure que les vaudevillistes morts, il nous restera les critiques théâtraux?

C'est, ma foi, bien la peine d'écrire un grand chef-d'œuvre, et de l'écrire si limpide qu'en moins de dix ans deux cent mille lecteurs ont tenu à acheter votre livre. Bien la peine! pour qu'au bout de la dixième année, quarante critiques réunis en concile émettent sur la signification du dit chef-d'œuvre quarante contre-sens tous plus réjouissants les uns que les autres...

Et ce sont ces critiques qui prétendent guider la religion littéraire du public!... Heureusement que le public ignore jusqu'à leurs noms.

CLAUDE FARRÈRE

PHILIPPE ZILCKEN

« Zilcken, — a écrit Verlaine, qui fut son hôte, — répond aussi peu que possible à l'idée qu'on se fait d'un Hollandais. » En effet, ce Hollandais si pénétré des spectacles pittoresques des cités et des campagnes de son pays natal est, en même temps, un interprète subtil des fins paysages de France et, par son maître Anton Mauve autant que par sa culture française et son instinct, un des héritiers naturels de cette lignée que notre grand Corot a laissée dans les Pays-Bas.

Physionomie singulière, complexe, mobile et toutefois personnelle, ce savant et libre graveur est aussi un excellent peintre et ce peintre-graveur sait de plus, dans notre propre langue, se servir de la plume avec autant de délicatesse, de grâce et de simplicité qu'il montre à manier la pointe ou le pinceau. Écrivain alerte, charmant conteur ou critique sagace, Zilcken a publié, avec des études techniques sur les artistes de son pays, d'aimables souvenirs destinés à conserver, avec un tour discret et élégant et un ton finement coloré, des impressions de voyage et des portraits de personnages familiers. Comme peintre, — et la peinture a été sa vocation première, l'appel de son secret tempérament qui perce heureusement à travers les autres expressions de sa pensée, — comme peintre, il s'est déjà formé un gentil bagage qui ne demande qu'à s'accroître tous les jours.

Les habitués du Luxembourg n'ont pas oublié, dans un cadre modeste de la section étrangère consacrée aux Belges et aux Hollandais, une séduisante petite vue de Paris qui montre la parenté de l'auteur avec la postérité choisie de Corot.

Mais si nous prenons le graveur, son œuvre est si considérable qu'il semble qu'aucune des heures de l'existence de cet homme jeune encore — il est né en 1857 — n'a dû rester inemployée. Son ami, mon érudit collègue du Musée d'Amsterdam, M. A. Pit, a dressé de ses planches un catalogue, épuisé aujourd'hui, qui, à la date de 1890, comprenait deux cent une pièces. Dix ans

après, en 1901, le supplément manuscrit — qui permettait le classement des estampes de l'auteur appartenant au Luxembourg — portait ce chiffre à quatre cent trente-cinq sujets. Et depuis, croyez-moi, la pointe de Zilcken ne s'est pas émoussée.

Dans ce nombre, certaines pièces, rarissimes et introuvables, sont des essais tentés par le graveur, dont quelques-uns n'ont été tirés qu'à deux ou trois exemplaires et dont il en est même qui constituent une épreuve unique. Mais c'est plutôt là l'exception.

Vues de Hollande aux grands nuages bas qui couvrent le ciel, aux interminables files de moulins qui, jusqu'au fond de l'horizon, tournent leurs ailes au bord des canaux; digues élevées au milieu des dunes que dépassent les voiles des chalands, « polders », plaines grasses où paissent d'innombrables troupeaux de vaches, quais de débarquement des ports fumeux et agités, ou encore paysages de lumière dans la magie du ciel méridional, en Provence ou en Algérie, au pied de Mont-Majour ou sur les coteaux de Mustapha et les vallons de Bir-Mandreis, ruelles d'Arles ou passages voûtés d'Alger qu'animent, ici, les fières provençales, le col nu, le petit chignon droit à l'arrière de la tête, coiffé du « tac » de velours dont le ruban flotte au gré du vent, là, de mystérieuses mauresques laissant voir leurs larges yeux noirs par l'ouverture limitée du haïk, ce voyageur et ce curieux nous raconte tous ces lieux et nous dépeint toutes ces figures, à la pointe, d'une écriture libre, déliée, décidée, sans chercher à faire de l'*estampe*, mais simplement avec le désir de fixer sous cette forme, ainsi que dans ses écrits, des impressions, des sensations et des émotions, de prolonger le souvenir d'heures vécues comme pour en garder la résonnance indéfinie. C'est ce qui assure le charme de ces planches auxquelles se mêlent de gracieux portraits de jeunes filles ou de vives et intelligentes interprétations des maîtres, conçues, soit comme exercices d'entraînement, soit aussi — car il faut vivre — comme travaux professionnels savamment poussés jusqu'au bout.

Zilcken a donc porté de tous côtés sa curiosité éveillée, sur les choses, sur les hommes et sur les œuvres des hommes. Parmi ceux-ci il a particulièrement recherché la familiarité des figures originales, non seulement de ses confrères peintres ou graveurs, tels, par exemple, que notre exquis, subtil et anxieux Buhot dont il appréciait fort l'esprit et la science technique, mais encore des poètes, et quels poètes, Mallarmé et Verlaine! Verlaine qui passa quelques jours sous son toit d'Hélène-Villa, non loin des grands arbres du Bois, séjour qu'il a rappelé avec reconnaissance dans une plaquette consacrée à ce voyage en Hollande. Le glorieux bohème au facies socratesque n'avait-il pas raison de dire que « Zilcken répondait aussi peu que possible à l'idée qu'on se fait d'un Hollandais »? Si Hollandais qu'il soit dans cette admirable phalange des peintres et des graveurs hollandais contemporains, il est un peu pour nous un Français de France.

LÉONCE BÉNÉDITE

Le Salon des « Indépendants »

L'exposition qu'abritent tous les ans les serres du Cours-la-Reine concentre, avec le Salon d'Automne, la bataille artistique. Il est aisé de trouver, dans une galerie librement ouverte à tout venant, parmi les cinq à six mille toiles qu'elle rassemble, matière à raillerie, et les plaisanteries que provoque, par exemple, la naïveté d'une composition du douanier Rousseau intitulée : *La Liberté invitant les artistes à prendre part à la XXIIe Exposition de la Société des Artistes indépendants*, ou telle autre image d'Épinal sont vraiment trop faciles pour qu'on s'y arrête. La question est de savoir s'il vaut mieux imposer à l'effort artistique le joug des jurys ou le libérer complètement de toute entrave. On sait ce que l'incompétence, l'ignorance et la partialité des jurys ont fait de mal, les talents qu'elles ont étouffés, les injustices qu'elles ont accumulées. Dès lors apparaît comme une réaction nécessaire, malgré les inconvénients qu'il peut offrir, le Salon de la *Société des Artistes indépendants*, qui permet aux artistes de « présenter librement leurs œuvres au jugement du public ». Si la compagnie y est mêlée, on y rencontre les tempéraments originaux et audacieux et souvent, à côté des barbouilleurs les plus ingénus, les maîtres de demain.

C'est ce qui rend, malgré son aspect hétérogène et ses excès, cette exposition sympathique. C'est ce qui explique que des peintres de la valeur de MM. Maurice Denis, Van Rysselberghe, Vuillard, Signac, Lemmen, Cross et autres lui soient demeurés fidèles alors que la réputation qu'ils ont acquise semblerait devoir les soustraire à des promiscuités parfois déplaisantes.

Le public s'accoutume d'ailleurs de plus en plus au principe, contesté à l'origine, de la suppression du jury d'admission. Et c'est pour lui un intérêt piquant, un attrait passionné que la poursuite attentive, à travers tant d'œuvres insignifiantes, médiocres ou répulsives, du tableau révélateur d'une nature originale, d'un talent inédit. Quand il le découvre, — ou croit l'avoir découvert, — c'est la joie du chasseur qui vient d'abattre quelque gibier de prix.

Bornons-nous, en cette première et rapide visite, à citer ceux des peintres belges qui ont pris part au Salon des Indépendants et qui y sont justement remarqués. C'est, tout d'abord, M. Van Rysselberghe dont un fort beau et sobre portrait de femme, deux études de nu et quatre paysages du Midi éclairent, par la fraîcheur et l'éclat de leurs colorations, le panneau sur lequel ils sont disposés. Les deux nus surtout marquent parmi les toiles les plus remarquables qu'ait signées l'artiste. A l'harmonie des tons s'ajoutent la maîtrise du dessin et l'ordonnance de la composition, qui font de ces toiles des œuvres superbes, d'un caractère définitif. M. Georges Lemmen a également un fort bel envoi composé de figures (*le Chapeau bleu*, *Rousse*), d'études de fleurs, d'intérieurs, etc., toutes œuvres d'une intimité exquise et d'une rare distinction. *Le Mois des roses* et six autres paysages de Mme Anna de Weert continuent avec une remarquable fraîcheur de palette les traditions luministes de M. Claus. Mlle Jenny Montigny se montre, de même, « plein-airiste » habile et convaincue dans quatre jolies toiles, — jolies, encore qu'un peu décolorées, — par lesquelles elle traduit la blonde campagne flamande et dont l'une a été acquise par l'État français. M. Georges Lebrun expose une série d'études ardennaises (*la Grande Charmille*, *la Ville le soir*, *la Neige*, *le Bois de hêtres*, etc.) d'un coloris atténué, d'un dessin précis : évocations fidèles et attendries de la terre wallonne. M. Georges Barwolf est représenté par une série d'impressions parisiennes analogues à celles dont on a apprécié récemment, au Salon de la *Libre Esthétique*, les qualités de vision et de facture. Enfin M. Hazledine, qu'il faut rattacher au groupe de nos compa-

triotes, aligne une intéressante suite de tableaux brugeois : *Les Cygnes*, *les Dentellières*, *l'Hiver*, etc., et des dessins retraçant le charme pittoresque des vieux intérieurs campinois.

(*A suivre.*) OCTAVE MAUS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

L'Espagne en auto ! (1) Vingt jours de vacances vagabondes, une joyeuse équipée de collégiens ou de peintres, un voyage gamin, pétulant, blagueur et rieur, avec le piment du danger, le vertige délicieux de la course folle et aussi l'émotion soudaine, qui rend grave et presque religieux, devant une belle chose de la nature, un grand souvenir, une œuvre d'art. Des taches de couleur, une vibration intense, un chatoyement miraculeux : mille détails précis, exacts, savoureux, enregistrés au passage, en un éclair, par un œil qui sait voir et pour qui, comme pour celui de Théophile Gautier, — à qui Demolder fait souvent songer, — le monde extérieur existe. De-ci de-là, un arrêt : c'est le Musée de Madrid ou les monuments mauresques de Grenade, de Séville, de Cordoue. Le cahier de notes se transforme tout-à-coup en un album de peintre ou de poète : les belles ruines surgissent, dorées, dans la lumière éclatante ; les tableaux de Goya se transposent et nous apparaissent sous les voiles transparents d'un style étonnamment plastique et coloré. Et puis, ce sont des danses de gitanes ; c'est la course de taureaux, superbe fresque, brossée avec une énergie incomparable, où Demolder tire d'une matière bien usée des effets nouveaux. Je me souviens d'une page de Florian sur le même sujet, une belle page pompeuse et savamment artificielle. Comme il serait intéressant de comparer les deux fragments ! Je ne crois pas que l'auteur moderne le céderait à l'ancien. On trouverait chez le premier, notamment, des impressions de réalité aiguë que le second ne pouvait même pas soupçonner. Alerte, facile, joyeux, trépidant, nerveux, rapide, le carnet de voyage d'Eugène Demolder forme un livre charmant qu'on lit avec plaisir et intérêt, non toutefois sans quelque mélancolie, hélas ! Cette trop séduisante « Invitation au voyage » nous « tantalise », comme on disait au temps des néologismes iroquois.



Si Eugène Demolder est par excellence le prosateur flamand qui, sans rien perdre de son éclat, de son sens de la couleur, a su plier son style à toutes les exigences de la syntaxe et du goût français, M. Hubert Stiernet (2) pourrait passer pour le type du conteur wallon, naturellement clair et correct, déroulant ses histoires en longues lignes harmonieuses, ayant assez peu de souci du détail d'art, mais très curieux de psychologie, demandant l'intérêt de ses récits à l'étude des caractères plutôt qu'à la notation pittoresque des décors et des milieux. Maurice des Ombiaux, pour le dire en passant, semble participer des deux manières. Par sa sentimentalité et son humour, il est bien Wallon, tandis que la richesse exubérante d'un tempérament exceptionnel lui fait affectionner, comme à un véritable Flamand, les copieuses descriptions de mangeailles ou les paysages précis et naïfs tels qu'en peignaient Breughel et ceux de son école. Hubert Krains, lui, accentue plutôt la manière de M. Stiernet : il pousse l'analyse psychologique plus avant et, cédant aux suggestions d'une nature mélancolique, il se complaît dans l'étude des âmes tristes et des cas les plus amers qui puissent occuper un écrivain. Tous quatre ont leur physionomie propre. M. Stiernet, jusqu'à présent, n'avait pas donné toute la mesure de son beau talent. Ses *Histoires hantées* viennent de nous le montrer en pleine possession d'un métier sûr et de tous les secrets d'une langue souple et agréable. Il conte avec grâce, fixe d'une touche légère et juste les petits travers des caractères campagnards qu'il étudie, note avec bonheur des conversations typiques, conduit sans peine ses histoires jusqu'au dénouement, et bien que ses sujets soient souvent terribles et cruels, il nous les expose avec une sorte de bonhomie qui nous permet de restreindre notre émotion à la mesure de notre plaisir. Il y a huit contes dans son recueil : aucun n'est indifférent, tous aident à la compréhension d'un esprit clair et droit qui exploite son fonds avec modestie, mais aussi avec une notion précise de toutes ses possibilités.



M. Georges Ramaekers, (1) au contraire, a peut-être de trop vastes ambitions. Prétendre, en s'inspirant de la mystique la plus moyen-âgeuse, découvrir toutes les analogies entre les métaux, les végétaux, les animaux et les différentes figures terrestres du Père, du Fils et de l'Esprit, c'est s'attaquer à une besogne bien ingrate et qui ne nous paraît pas convenir à un poète. Qu'il y ait là matière à d'ingénieuses métaphores, nous n'en disconviendrons pas. Malheureusement, toutes sont un peu trop prévues et, alors même qu'elles étonnent, elles déçoivent par leur caractère artificiel. D'autre part, un livre de vers de près de 400 pages, construit sur un tel plan, doit être fatalement d'une grande monotonie. Donc, si, d'une part on doit louer M. Ramaekers d'avoir conçu un sujet aussi vaste, de s'y être appliqué avec une patience de bénédictin, et d'avoir mené son œuvre jusqu'au bout, il faut bien dire aussi que le résultat répond mal à tant d'efforts et que la lecture de ces centaines de poèmes n'est pas d'un intérêt excessif. Est-ce à dire que ce livre soit négligeable ? Que non pas ! M. Ramaekers a du talent. Il fait très bien le vers, classique ou libre. Il est même le seul disciple de Verhaeren chez qui l'influence du maître ait été heureuse et ne se fasse sentir que dans une sage mesure. Il trouve souvent de belles images. Il a du souffle, de l'énergie, du lyrisme. Il a parfois des accents très personnels. Sans la poursuivre, il atteint à l'originalité. Dans la préface de son livre, il se dit chrétien et catholique : c'est son droit. D'ailleurs, il l'est avec une belle tenue, avec élégance et fermeté. Il se dit Flamand et cette qualité se manifeste par l'éclat un peu criard de ses strophes, par l'entêtement même de son œuvre qui va droit au but, sans s'arrêter en chemin, comme si elle avait des œillères. Il se dit enfin fils d'une race de bâtisseurs : son père, en effet, est architecte. Et ce dernier trait explique son erreur. Il a voulu bâtir un livre comme on élève un édifice. Il a perdu de vue que la poésie est rétive aux entraves, a horreur des règles et des plans, fuit celui qui l'appelle à des moments trop prévus et se pose, vermeille et chantante, sur les lèvres de celui qui l'attend le moins.

Mais, heureusement, il nous est permis d'oublier les intentions du poète, d'omettre de consulter une préface regrettable ou une

(1) *L'Espagne en auto*, par EUGÈNE DEMOLDER. Paris, *Mercure de France*.

(2) *Histoires hantées*. Bruxelles. Association des Ecrivains belges.

(1) *Le Chant des Trois règnes*. Bruxelles, édition de *Durandal*.

table des matières rédigée comme celle d'un ouvrage scientifique, et de nous livrer au charme simple et nu des quelques douzaines de beaux poèmes que contient le volume. On y pourra signaler parfois des traces de mauvais goût. — il y a si peu d'écrivains, aujourd'hui, qui aient encore la faculté de choisir! — mais on y entendra vibrer souvent l'authentique accent de la grande lyre aux cordes d'or.

GEORGES RENCY

EXPOSITIONS

L'art délicat, un peu menu mais toujours spirituel et distingué, de M. Paul Hermanus, est apprécié depuis longtemps. Qu'il peigne à l'huile, à l'eau, à la gouache, l'artiste réalise d'aimables impressions qui traduisent avec exactitude des sites bien choisis. Ce fut principalement, jusqu'ici, la Hollande qui inspira M. Hermanus. Cette fois, laissant les prairies d'émeraude, les canaux rectilignes et les moulins à vent, il est allé chercher en Italie, aux environs de Venise et jusqu'à Capri, des motifs nouveaux. La vision du peintre s'est rafraîchie à ce bain de lumière. La moisson qu'il a rapportée de son voyage, mûrie au soleil méridional, est de bonne qualité et plaira à la fois, par l'agrément des sujets interprétés et le mérite de l'exécution, au public et aux artistes.

L'exposition de M. Hermanus est ouverte à la Galerie Boute jusqu'au 30 avril.

Le Tri-Centenaire de Rembrandt.

C'est le 15 juillet prochain qu'on célébrera à Amsterdam, ainsi que nous l'avons annoncé, le trois-centième anniversaire de Rembrandt. Les fêtes qui seront organisées à cette occasion seront accompagnées d'un hommage plus durable : M. Jan Veth a été chargé d'écrire sur la vie et l'œuvre du maître une étude d'ensemble résumant, sous une forme brève, en un volume édité avec luxe, les monographies composées jusqu'à ce jour.

En même temps que cette plaquette paraîtra le premier fascicule d'une *Prentenbybl*, où toutes les compositions — peintures, eaux-fortes, dessins — de Rembrandt ayant trait à la Bible seront réunies avec, en regard de chaque œuvre, les versets du Livre Saint qui l'ont inspirée.

On posera également des plaques commémoratives sur les diverses demeures de Rembrandt, et la maison de la Joden-Breetstraat, qui vient d'être achetée par la Ville d'Amsterdam, sera convertie en musée de souvenirs du maître.

Enfin, on inaugurera la nouvelle construction que, comme nous l'avons annoncé, on prépare actuellement pour exposer de façon définitive, dans un jour favorable, *la Ronde de nuit.*

La Chronique des Arts dit à ce propos :

« On ne saurait trop louer ces marques du souvenir. Si le culte des grands artistes réclame parfois des manifestations extérieures qui émeuvent le grand nombre, il a besoin du témoignage plus durable que lui assure la ferveur des savants. La statue de marbre ne semble plus, ainsi qu'elle fut jadis, être à elle seule la glorification suprême. Depuis les temps anciens où elle avait sa place dans l'harmonie des grands monuments de la cité, elle s'est singulièrement dépouillée de son prestige. L'isolement lui donne quelque chose de conventionnel, et les foules autour des effigies multipliées ont perdu quelque chose de leur foi.

Peut-être le livre a-t-il la forme la plus moderne et la plus persuasive de l'hommage. Les érudits qui témoignent à quelqu'un de leurs pairs leur respect et leur reconnaissance n'ont-ils pas déjà pris l'habitude de réunir en un volume les études écrites spécialement par chacun d'entre eux? Et quel monument vaudrait pour la gloire d'un Corot celui que, sous la forme du livre, un admirateur éclairé lui élevait récemment? Le comité d'Amsterdam ne s'y est pas trompé : il achète et il aménage la maison de Rembrandt afin d'entretenir par un tel spectacle la piété des visiteurs; mais il demande en même temps aux historiens de nous redire et de nous faire sans cesse mieux sentir les raisons mêmes de cette piété. »

LES ARBRES

A la Fête des Arbres qu'on célébra récemment à Anvers, M. FIERENS-GEVAERT termina par ces paroles, qu'on nous saura gré de reproduire, sa vibrante allocution :

« Dans la nature, mère de nos extases, nul être — après l'homme lui-même, centre de l'art — n'a sollicité l'artiste autant que l'arbre. Et nuls maîtres ne peuvent se flatter de l'avoir mieux aimé et mieux compris que les peintres flamands depuis les Van Eyck, qui les premiers l'admirent dans la peinture et dès lors en firent le portrait religieusement précis, depuis Rubens, qui lui prête son exaltation sereine, jusqu'à notre cher Emile Claus, qui peint amoureusement le sapin de son *Zonneschijn* dans l'irradiation d'un midi de flamme Elle est traditionnelle dans l'école d'Anvers, cette affection pour l'arbre. Un souvenir qui mérite d'être ressuscité m'en fournira la preuve. En 1838, Antoine Wiertz publiait un article sur son maître Mathieu van Brée, le merveilleux animateur qui fut le vrai père de notre école de 1830. « C'était une « chose admirable, disait-il, que l'Académie d'Anvers en 1822 « quand le bon vieux coloriste Herreyns en était le directeur, et « que Mathieu van Brée, alors plein de vigueur et de santé, en « était l'âme tout entière... van Brée était la lumière, le rayon de « soleil, qui, à chacune de ces âmes pleines de sève et d'avenir, « distribuait sa part du feu sacré : son souffle créait des peintres « des sculpteurs, des architectes. » Or, qu'avait fait van Brée pour remplir ses rares moments de liberté? Il avait planté des arbres dans la cour de l'Académie, et entre ses leçons s'entretenait avec ses élèves dans ce jardin plus beau de jour en jour. Je ne sais si ces arbres vivent encore; si oui, qu'on les vénère; ils parlent d'un homme qui aima passionnément l'art et fut donc le digne enfant d'Anvers.

Il y a sans doute plus d'un peintre futur parmi les jeunes planteurs d'aujourd'hui, car Anvers est une pépinière, mais d'artistes. Comment seraient-ils dignes de la Beauté, ces enfants, s'ils n'étaient dignes du grand don qu'est la vie, s'ils ne s'attachaient à devenir des *hommes?* Que leurs bons maîtres leur traduisent le langage de l'arbre, qu'ils cherchent eux-mêmes, les petits, à comprendre l'affectueuse leçon des grands amis feuillus qui protégeront les jeux du Stuyvenberg. Les forêts parlent dans les vieux contes; l'arbre parle dans la réalité. Ecoutez ce qu'il dira :

« Enfant! sois patient et constant. Vois comme je supporte la « pluie, l'orage, la grêle. A peine m'entendras-tu gémir. Vois « comme mon feuillage brille au premier rayon de soleil. Il faut « aimer la vie. Tu grandiras comme moi, cherchant toujours une « lumière plus haute, voulant toujours connaître davantage. Sois « bon aussi; il n'y a point d'envieux parmi nous; c'est un défaut « des hommes; sois pareil à nous; admire celui dont le front « s'éclaire par-dessus la foule et ne va point lui prêter de vilains « mobiles. Écoute encore, enfant. Notre rôle dans ce monde « est grand; nous le remplissons en vivant simplement notre « obscur destin. Fais comme nous; accomplis ta tâche quoti- « dienne avec joie et courage; marche droit; sois de bonne « volonté; et c'est ainsi que tu feras régner parmi les hommes la « paix fraternelle des arbres. »

FLEURS DE CRITIQUE

Cueilli dans un journal, au sujet d'une audition récente :

« On donnait, l'autre dimanche, chez Colonne : *Jour d'été à la Montagne,* de Vincent d'Indy.

M. Vincent d'Indy ressemble à un mathématicien qui ferait de

la poésie avec des chiffres. On voit là la musique dans ses entrailles organiques, béantes, montrant ses os, ses tissus, son mécanisme ardu, toute l'algèbre qui l'anime. C'est une étrange conception. Ah! où sont les frivoles libertés qui s'évadent dans les grands souffles; où sont les accablements pleins de joie naïve, en face de l'immensité qui se déploie au bas des pentes; où sont les jeux du songe que le silence enhardit? On dirait que M. d'Indy ne voit de la montagne que ses angles de chute, ses pans géométriques et la formule d'équilibre de ses rocs. Et, malgré tout, on ne peut nier que cette musique, par sa rigueur même, n'ait une riche éloquence, imposante comme celle d'une machine bien agencée. Mais le charme d'une impulsion directe et poignante manque tout à fait. »

Retrouvé dans *Critique et littérature musicales*, de Scudo, t. II, 1859, p. 108 :

« ... Les derniers quatuors de Beethoven, source troublée où sont allés puiser tous les mauvais musiciens qui ont voulu se partager l'empire d'Alexandre; mais les Richard Wagner, les Liszt, les Berlioz, et même Schumann, qui est un artiste de vrai mérite, ne bâtissent que sur le sable, et seront la fable de l'avenir, comme ils le sont de la génération présente... »

Correspondance musicale de Paris.

L'événement de la semaine fut l'inauguration au Châtelet, vendredi dernier, du festival Beethoven-Berlioz en six journées, placé sous le patronage de la Société des Grandes Auditions musicales de France et dirigé par M. Félix Weingartner, le plus « latin » des chefs d'orchestre allemands.

Celui-ci retrouva le sympathique et chaleureux accueil qui lui fut réservé l'an passé lors des remarquables exécutions qu'il donna du cycle Beethoven au Nouveau-Théâtre et la salle entière l'acclama avec enthousiasme après la péroraison de la *Symphonie héroïque*, qu'il conduisit avec une clarté d'exposition, une précision rythmique, une unité de style au-dessus de tout éloge. Mieux encore que l'an dernier, l'orchestre Lamoureux, plus habitué à la direction de M. Weingartner, fut l'interprète docile de sa pensée, et c'est avec justice que, du geste circulaire coutumier, ce dernier associa à son triomphe la belle phalange d'instrumentistes placée sous ses ordres.

La séance avait débuté par la *Symphonie pastorale*, dont aucune des intentions pittoresques ne demeura dans l'ombre. L'ouverture de *Coriolan* servit d'intermède entre les deux grandes œuvres du programme et fut, comme ces dernières, merveilleusement exécutée.

La deuxième journée du festival, fixée à demain, lundi, sera consacrée à Berlioz. Elle comprendra, outre la *Symphonie fantastique*, l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, *Cléopâtre*, scène lyrique pour chant et orchestre (Mlle Bréval), l'ouverture du *Carnaval romain*, l'air et le duo de la *Prise de Troie* (Mlle Bréval et M. Gilly).

A la troisième séance (mercredi), on entendra les Symphonies de Beethoven en *la* majeur et en *ut* mineur et le Concerto de piano en *sol* (M. Auguste Pierret).

A la quatrième audition (vendredi), Symphonie en *fa*, Ouvertures de *Léonore* n° 1, n° 2 et n° 3, Concerto pour violon (M. G. Enesco).

La cinquième journée (dimanche) sera consacrée à la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Enfin, la sixième séance, fixée au mardi 1er mai et qui, exceptionnellement, aura lieu à l'Opéra, nous réserve la Neuvième Symphonie, l'Ouverture d'*Egmont* et la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre (M. Harold, Bauer et les chœurs de l'*Oratorium Vereeniging* d'Amsterdam).

M.

LA MUSIQUE A GAND

C'est une heureuse (encore qu'audacieuse) idée que M. Émile Mathieu a eue de mettre au programme du troisième concert d'abonnement du Conservatoire ces deux œuvres absolument disparates : les *Impressions d'Italie* de Charpentier et le *Helden Leben* de **Richard Strauss**, œuvres qui caractérisent en quelque sorte l'état actuel de la musique en Allemagne et en France. L'une descriptive et colorée, suite de fresques étincelantes de lumière, voluptueuses et caressantes harmonies chromatiques, l'autre concentrée, d'un sentiment plus profond et plus poignant, toujours dominée par une pensée violente ou farouche, presque toujours grandiose en ses sommets; Strauss et Charpentier, maîtres de leur art, méritent certes leur place au répertoire des Conservatoires; ils y sont même plus à l'aise qu'aux pupitres des casinos qui les ont dès longtemps accueillis. Il est regrettable qu'avec les éléments de choix dont disposent nos académies de musique, celles-ci n'aient pas plus souvent à cœur de refléter les tendances vraiment dignes d'attention de notre mouvement musical contemporain, plutôt que de se confiner dans le cercle étroit, trop souvent vicieux, du répertoire dit classique.

Au même concert, M. Bosquet a été révélé au public gantois. L'éminent pianiste n'était pas inconnu ici, et c'est avec une vive curiosité qu'on l'attendait. Le succès de M. Bosquet a été grand et mérité. Il nous paraît cependant que le concerto de Rachmaninoff, fort beau comme œuvre symphonique, n'accordait au pianiste qu'un rôle effacé et mal fait pour donner la mesure de son talent.

F. V. E.

CHRONIQUE THÉATRALE

Si l'on était tenté, en sortant d'une représentation du *Petit Faust*, que le théâtre Molière a repris comme fin de saison, de mépriser quelque peu cet ouvrage bizarre où le rêve d'un grand poète est raillé vilainement, il faudrait se dire que, tout de même, la musique d'Hervé doit posséder des mérites sérieux puisque, de tant de parodies composées dans un but ironique ou simplement vénal, celle-ci est l'une des rares que l'on puisse encore remettre à la scène. Elle est la manifestation brillante de l'esprit boulevardier de l'art français pendant le second Empire. Dans le dernier numéro de *l'Ermitage*, parlant de Villiers et de ses déboires, M. Rémy de Gourmont lance une pointe — et vous savez si ses pointes sont acérées! — à l'adresse du goût esthétique de cette époque maudite. Peut-être est-il trop absolu dans ses haines : sans doute, le théâtre musical et littéraire du second Empire consentait-il à d'assez abjectes singeries et témoignait-il d'un manque total de respect pour les chefs-d'œuvre; mais on doit lui reconnaître l'éclat d'une fantaisie toujours renouvelée et la pratique d'un esprit nourri aux traditions les plus subtiles de la grande culture classique. Après les parodies quasi géniales d'Offenbach, on peut citer et jouer *le Petit Faust*. Le premier et le deuxième actes en sont encore agréables et la musique d'Hervé, le maître toqué, ainsi que l'appelaient ses contemporains, a conservé toute sa verve éblouissante et folle.

Il n'a pas vieilli non plus ce *Monde où l'on s'ennuie* que le théâtre du Parc nous a donné comme cinquième spectacle de répertoire. On a revu avec plaisir la duchesse de Réville si délicieusement grand siècle, et la comtesse de Céran si naïvement bas-bleu, ainsi que la délicieuse Suzanne de Villiers et tous les comparses, tous les familiers de ce salon précieux. Jamais, peut-être, la troupe du Parc n'avait donné une telle impression d'homogénéité. Mme Marie Samary en tête, absolument parfaite dans le rôle de la duchesse, elle a enlevé cette pièce où l'esprit et l'observation remplacent assez souvent l'intrigue, avec un entrain incomparable.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Sur vingt-trois ouvrages dramatiques en langue française soumis, au cours de l'année 1905, au Comité de lecture, quinze ont été admis au bénéfice des primes de représentation. Huit de ces ouvrages ont été représentés sur des scènes remplissant les conditions requises et leurs auteurs ont, en conséquence, reçu les subsides réglementaires. Ce sont *Jean Michel,* drame lyrique de MM. A. Poskin, G. Garnir et A. Dupuis; *Martille*, drame lyrique de MM. Edm. Cattier et A. Dupuis; *les Deux Impératrices*, drame en cinq actes de M. E. Vauthier; *la Coulée*, drame en trois actes de M. J. Francq; *l'Éducation de Charles-Quint*, drame en cinq actes de Mlle G. Remy; *l'Article 266*, comédie en trois actes de M. E. Stevens; *Ce n'était qu'un rêve,* comédie en un acte (en vers) de M. V. Gille, et *l'Exécution d'un Boer*, drame en un acte de M. F. Copis.

Pendant le même exercice, le Comité flamand a admis dix-neuf ouvrages sur cinquante-deux; le Comité wallon, dix sur trente-huit.

L'administration des Concerts Ysaye se voit obligé de modifier le programme de son concert d'aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra. M. Pugno, le pianiste, a été victime d'un accident à la main gauche et il lui est impossible de jouer du piano pour le moment. Il sera remplacé par le pianiste Wilhelm Backhaus.

L'œuvre de l'*Avenir artistique* instituée en faveur des jeunes filles se destinant à la carrière dramatique et lyrique donnera sa fête annuelle vendredi prochain, à 8 h. 3/4, dans la salle du Conservatoire. On y entendra Mme Georgette Leblanc dans un programme littéraire et musical inédit. Adresser les demandes de places à M. V. Hoogstoel, au Conservatoire.

Les membres du Cercle artistique et littéraire se réuniront en assemblée générale dimanche prochain, à 10 h. 1/2 du matin. A l'ordre du jour : Exposé de la situation de la Société, Compte des recettes et dépenses, Renouvellement de la Commission, etc.

Une réflexion judicieuse de notre confrère Georges Systermans au sujet de l'abus des virtuoses dans les concerts : « Le virtuose obligé, l'encombrant élément qui grève les budgets, bouleverse les programmes en imposant des concertos hétéroclites ou de fastidieuses variations, accapare à son profit tout le temps qu'il faudrait consacrer à la vraie musique. La question vaut un examen attentif de savoir si, en économisant les cachets de virtuoses à panache, on ne pourrait abaisser le tarif des places, amener ainsi un public plus dense, l'intéresser par des programmes méthodiques, éducatifs, substantiels. Peut-être arriverait-on de la sorte à triompher du défaut de curiosité et de l'indifférence de la grande masse du public de Bruxelles. »

M. Camille Saint-Saëns vient d'écrire une cantate, *A la Gloire de Corneille*, qui sera exécutée le 6 juin à l'Opéra et en août à Béziers.

Les fêtes annuelles du théâtre de Béziers seront cette année consacrées à Spontini, dont on exécutera *la Vestale*, représentée pour la première fois en 1807 à l'Opéra de Paris.

Le statuaire Injalbert vient de terminer un monument de très grandes dimensions, l'*Apothéose de Mirabeau*, destiné au Panthéon.

Le célèbre orateur y est représenté à la tribune, dans un mouvement de fougue oratoire. Au-dessus de lui plane un génie ailé qu'accompagne un lion personnifiant la Force. Aux angles du piédestal qui supporte ce groupe, quatre figures symbolisent la Royauté, la Révolution, l'Histoire et la Douleur.

Un monument a été érigé à la Rochelle à la mémoire d'Eugène Fromentin. Cette cérémonie a donné lieu à la publication de nombreuses études biographiques sur le peintre et l'écrivain.

L'Art et les Artistes (1) qui, dès le début de sa deuxième année, se classe parmi les plus beaux magazines illustrés de ce temps, publie, dans son fascicule de mars, une importante étude de M. Henri Bouchot sur l'Exposition des Van Eyck qu'organise la Ville de Gand sur l'initiative de notre collaborateur M. L. Maeterlinck. Signalons dans la même livraison *les Portraits de la Pompadour* par P. de Nolhac, *les Femmes de Goya*, par L. Solvay, et les tapisseries de Chéret, par G. Kahn.

Du *Cri de Paris* :

Qui se souvient encore de certaine petite boutique de la rue de Navarin où végétait le père Tanguy, voici plus de vingt ans de cela?

Ce vieux marchand de couleurs, qui parcourait tous les ateliers de Montmartre, avait centralisé, dans sa minuscule échoppe, les œuvres des premiers impressionnistes.

Les plus beaux Monet, les plus fins Pissarro, les plus sonores Sisley, les noble Cézanne et les Guillaumin lourds et puissants voisinaient avec cet aveuglant Van Gogh et cet Anquetin cloisonniste et farceur. Il y eut là des Signac — les premiers — et peut-être même des Seurat.

Les passants s'arrêtaient, effarés, devant cette pétarade de couleurs, pour s'enfuir, les yeux brouillés par la fantastique polychromie, haussant les épaules et grommelant.

Le pauvre père Tanguy avait la foi. Il croyait à l'avenir de ses peintres dont, en attendant, « les croûtes », comme on disait, ne lui valaient même pas un morceau de pain. Un malin qui fût entré là avec de l'argent comptant aurait eu les cent toiles qui y moisissaient pour cinq à six mille francs.

Au prix actuel de ces beurrées, il y en aurait aujourd'hui pour plus d'un million!

Quel thème de méditations!

L'Exposition rétrospective de l'Art belge, qui eut un si retentissant succès, a été commémorée dans *l'Art flamand et hollandais* par M. Paul Lambotte, ancien secrétaire de la *Société des Beaux-Arts*. Une série de reproductions d'œuvres de De Winne, Gallait, Leys, De Groux, Alfred Stevens, Artan, Verwée, Meunier, de Vigne, Rops, De Braekeleer, accompagne cet article.

Dans sa livraison du 15 mars, *le Studio* (1) consacre un intéressant article aux logements d'artisans érigés à Paris par M. Rothschild sur les plans de M. A. Rey, architecte, et dont les façades se développent sur les rues de Prague, Roussel et Baudelaire. De nombreuses illustrations accompagnent cet article, que signe M. H. Frantz.

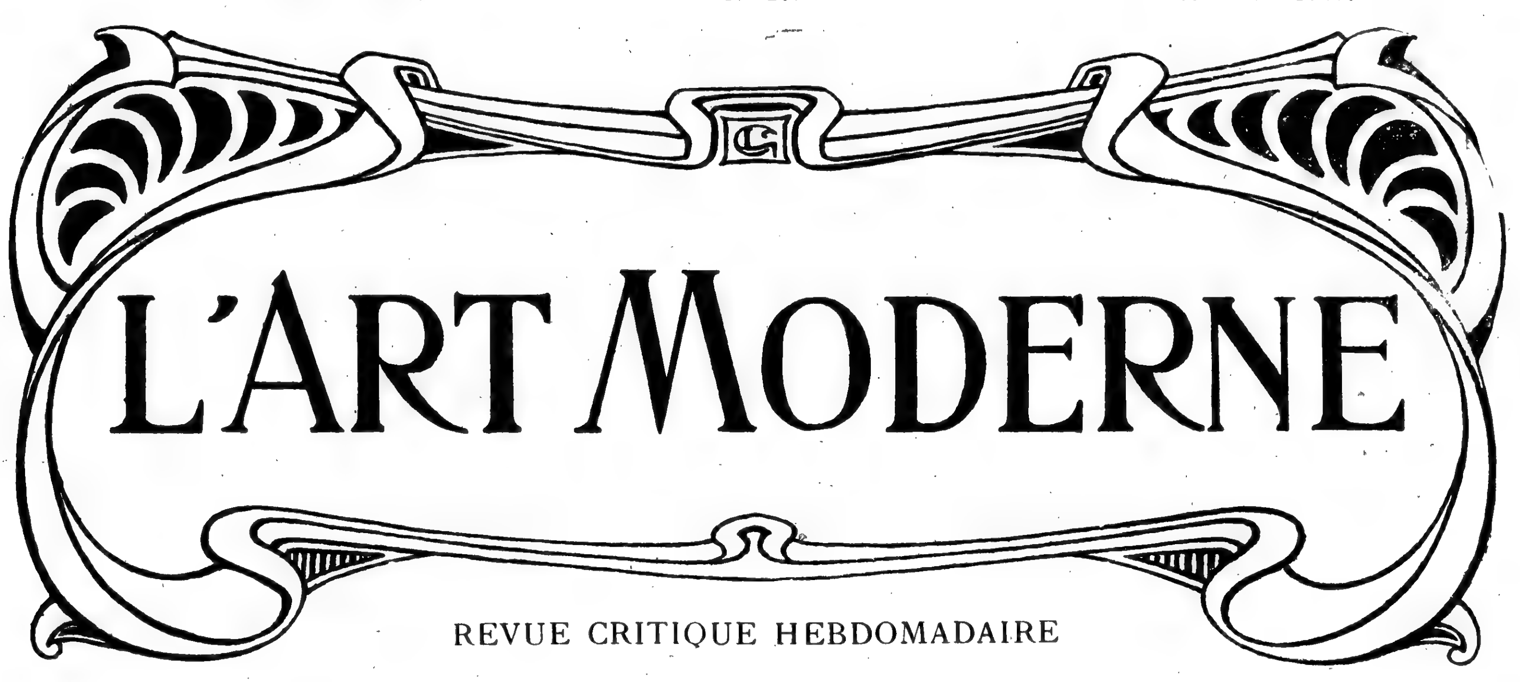
Nous recommandons à nos lecteurs la nouvelle revue russe *la Toison d'or* qui succède au *Monde artiste* (*Mir Istkoustva*) et qui groupe, tant pour la partie artistique que pour la collaboration littéraire, tout ce que la Russie offre de plus intéressant dans le mouvement d'art neuf.

La Toison d'or paraît tous les mois en russe et en français à Moscou, boulevard Novinsky. Abonnement pour l'union postale : un an, 55 fr. Six mois, 28 fr.

(1) Paris, 173, boulevard Saint-Germain.
(1) Londres, 44, Leicester Sq., W. C

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 17. 29 AVRIL 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE GÉNIE DE TACITE[1]

M. Eugène Bacha a écrit ce livre, ce livre sérieux, ce beau livre parce que, persuadé de la fausseté fondamentale de l'œuvre de Tacite, il éprouve quelque agacement à constater que l'auteur des *Annales* et des *Histoires* jouit auprès des savants et du public d'un crédit absolument immérité. Y avait-il une réelle utilité à essayer d'établir que Tacite ne dit pas la vérité? M. Bacha ne s'est pas posé cette question. De tempérament impulsif, aimant d'instinct les choses claires et les situations nettes, il a fait son livre en tout premier lieu pour se donner à soi-même la satisfaction de manquer de respect à une idole. Il n'est pas de ces gens pour qui l'antiquité doit être vénérée : *reverenda antiquitas!* Il n'est pas semblable à ce vieux professeur d'Université qui voulait, un jour, me refuser une distinction à l'examen final du doctorat en philosophie, parce que, dans ma thèse, je m'étais permis de contester la valeur littéraire des romans grecs!...

Pour lui, Tacite est un romancier de génie, atteint de l'hystérie du mensonge : tel est le résumé de son argumentation. Du XVIe au XVIIIe siècle, expose-t-il, Tacite était l'inspirateur avoué de tous les écrivains politiques et l'éducateur des rois. Napoléon seul s'avisa de s'insurger contre cette réputation qui lui parait usurpée. J'avoue que l'opinion de Napoléon, en la matière, me semble pour le moins suspecte : il est orfèvre et a tout intérêt à défendre la mémoire des empereurs romains. Quoi qu'il en soit, les savants contemporains ont étudié les sources des *Histoires* et des *Annales* et, malgré l'obscurité où elles se dérobent, ils concluent tous à leur authenticité pour des motifs purement sentimentaux, et à cause de l'impression d'honnêteté que laisse la lecture de ces ouvrages.

Ils se trompent, affirme M. Bacha. Tacite est un mystificateur qui, pour être cru, se donne les apparences d'un historien. Cette hypothèse, à première vue, ne présente rien d'invraisemblable. Tacite ne serait ni le premier, ni le dernier écrivain qui se soit servi de ce stratagème littéraire. Mais s'il en est ainsi, il aurait donc

(1) Bruxelles, Lamertin. — Paris, Alcan.

π

185

eu un don d'invention prodigieux? Nullement, répond M. Bacha, car il use de procédés qui lui facilitent singulièrement la besogne. Ainsi, pour prendre un exemple concret, comment compose-t-il son récit des séances du Sénat? Il se sert d'un plan unique : deux sénateurs se livrent à une joute oratoire : l'un présente un projet, l'autre le démolit et la proposition est invariablement repoussée. C'est la recherche systématique de l'antithèse. D'ailleurs, la proposition est toujours ou absurde, ou illégale.

De leur côté, les magistrats posent, tous, des actes stupides ou illégaux, dans le but de produire des effets poétiques sensationnels. Les sénateurs et Tibère lui-même agissent toujours à l'opposé de la logique. Telle serait, pour le dire en passant, l'explication de la psychologie confuse de Tibère dans Tacite — démentie par Velleius et Suétone. L'historien-romancier le fait agir sans cesse contrairement à la justice ou à la légalité. Toutes les discussions du Sénat sont inventées d'un bout à l'autre. Parfois, Tacite mêle le faux au vrai par raffinement de mensonge. Ailleurs, il compose des récits géminés qui lui permettent de corser son œuvre de mille anecdotes, variées en apparence, sans aucun effort cérébral. Et somme toute, son œuvre entière n'est qu'un formidable monument d'artifices destinés à dramatiser les événements politiques et à donner aux plus simples d'entre eux des antécédents romanesques.

Et les objections que l'on peut dresser contre ce système? M. Bacha les réfute sans trop de peine. Tacite affirme à maintes reprises sa véracité et donne des indications précises au sujet de son mode de travail... Qu'est-ce que cela prouve? Il dit trop qu'il est véridique. Quelqu'un qui ne ment pas, n'éprouve pas sans cesse le besoin d'affirmer qu'il dit la vérité. Il est confirmé par Dion Cassius, un siècle plus tard? Mais Dion Cassius se borne à le copier. Par Suétone, son contemporain? Mais Suétone a remanié son livre d'après les annales. D'autre part, Velleius Paterculus le contredit et admire Tibère. Quelques passages de Cluvius et de Fabius Rusticus le démentent également.

Que faut-il donc croire? Certains critiques s'efforcent de créer un terrain d'entente. Ils consentent à reconnaître que Tacite n'est pas toujours digne de foi. Vieux républicain, partisan de l'ancien régime, s'il est animé d'intentions hostiles à l'égard du monde impérial et si, inconsciemment, il travestit tous les actes de ces empereurs qui ont ravi aux Romains leurs antiques libertés, dans le fond, il est véridique et son récit, dans ses grandes lignes, peut passer pour exact.

M. Bacha va beaucoup plus loin. Tacite, selon lui, n'est pas du tout un historien. Il a écrit des romans historiques, comme devait en écrire un jour Alexandre Dumas. C'est un littérateur, et rien de plus Mais c'est un littérateur de génie. S'il fut un menteur obstiné doublé d'un misanthrope convaincu, prêtant à tous ses personnages les mobiles les plus stupides ou les plus honteux, on doit lui reconnaître un talent de styliste tout à fait remarquable. Et M. Bacha, avec un goût, une sûreté de main, un sens d'analyste que peu de nos critiques possèdent, étudie la manière de Tacite, en démonte tous les rouages et nous fait toucher comme du doigt les matériaux qu'il emploie et la façon dont il sait s'en servir.

Son livre m'a-t-il convaincu? Il faut s'entendre. Il était impossible que son argumentation s'assurât un assentiment scientifique et raisonné : les preuves certaines pour cela manquent et, naturellement, manqueront toujours. Mais on sort de cette lecture avec le sentiment irrésistible que Tacite se moque de nous et que, s'il n'a pas dénaturé la vérité au point de faire passer Tibère pour un scélérat alors que celui-ci, hypothèse invraisemblable, n'était peut-être qu'un mouton, il a du moins composé et écrit ses ouvrages sans nul souci de documentation, en dehors de toute méthode scientifique et dans le seul but de s'amuser et d'amuser ses lecteurs. Ce n'est qu'une impression, mais elle est forte et s'impose à tout lecteur sincère. Et cela suffit pour que le livre de M. Bacha soit lu avec curiosité, avec intérêt, et même avec une sorte de passion, par tous ceux que l'antiquité a nourris et qui, devenus avides de vérité, désireux d'échapper au charme de l'illusion, veulent contrôler l'authenticité des sources auxquelles a bu si longtemps leur confiante jeunesse.

GEORGES RENCY

Réflexions sur l'art de M. Richard Strauss.

A propos de la « Symphonia Domestica ».

Je n'ignore pas qu'en publiant le présent article je risque fort de me couvrir de ridicule. Lorsque fut jouée en Allemagne, en Angleterre ou en Belgique la *Symphonia Domestica*, la critique fut à peu près unanime à proclamer la puissance et la beauté de cette œuvre. Le jour de la première audition à Paris, à peine le dernier accord avait-il retenti que tout le public des Concerts-Colonne acclamait, avec une ardeur sans pareille, M. Richard Strauss, qui était au pupitre. La plupart des musiciens les plus distingués sont d'accord pour reconnaître une multitude de qualités à la *Domestica*, et une deuxième audition n'a fait que confirmer l'impression générale que la dernière œuvre de M. Richard Strauss est un chef-d'œuvre. Or les chefs-d'œuvre, cela est notoire, suscitent d'ordinaire des critiques excessives, mal fondées, maladroites, dont le temps fait toujours justice, et que les générations futures relisent (si elles les relisent jamais) avec un ironique mépris. Il est toujours ennuyeux de se dire qu'on va enrichir d'une nouvelle perle ce diadème de la stupidité humaine; cependant, comme on peut envisager les questions que soulève

l'examen de la *Symphonia Domestica* sous un aspect assez général, je me risque à présenter ici quelques réflexions qui m'avaient déjà été suggérées par diverses œuvres de M. Richard Strauss, mais qui, après une lecture attentive et deux auditions de la *Domestica*, s'imposent à moi avec une force nouvelle.

Je ne veux point infliger aux lecteurs une longue exposition ni une défense de mes goûts personnels : toute sympathie, toute antipathie, toute émotion provoquées par une œuvre d'art ne peuvent pas être discutées. Les paraphrases verbales, les développements littéraires, si excellents soient-ils, ne font que séduire, éblouir, décevoir, sans jamais apporter de preuves. Qu'on se borne à louer le génie créateur de M. Richard Strauss ou à le ravaler, on n'avancera jamais d'un pas : il serait plus utile d'en étudier les manifestations, et de voir si une telle étude, minutieusement faite, ne nous permettrait pas de nous appuyer, pour conclure, non plus sur des raisons de sentiment, qui sont toujours excellentes, indiscutables et incommunicables, mais bien sur des points de fait.

***

L'ensemble d'une œuvre d'art peut, pour l'étude, être décomposé en deux aspects : la pensée et la réalisation, l'inspiration et les moyens, le génie et le métier. Il est rare qu'un musicien s'affirme capable d'avoir des conceptions géniales sans faire preuve de génie dans la réalisation. Un très pénétrant écrivain anglais, M. Arnold Bennett, dit fort bien que « ce qui différencie l'artiste créateur d'un autre individu, ce n'est pas une puissance particulière de conception — car bien des gens ont des conceptions splendides dont ils ne peuvent rien faire — mais bien une aptitude particulière à exprimer ce qu'ils conçoivent ». Il faut donc estimer un artiste non pas en raison de ce qu'il veut faire, mais en raison de ce qu'il a fait ; non pas, dans le cas présent, d'après son esthétique ou d'après ses programmes, mais d'après sa musique purifiée de toute glose.

On observe dans l'histoire de l'art quelques musiciens qui, mal servis par leurs ressources techniques mais doués d'une sensibilité puissante et emportés par la beauté de leurs pensées, exprimèrent avec des moyens peu neufs des inspirations qui restent originales malgré le peu d'originalité de la matière. Et par contre, si grand que soit le talent qui s'y affirme, une réalisation n'est vraiment admirable que si elle sert à exprimer une conception de génie. En d'autres termes, les conceptions neuves se manifestent presque toujours à l'aide de moyens neufs, mais les moyens, même les plus neufs, ne sont jamais dignes d'admiration au point de vue artistique que lorsqu'ils sont au service d'une véritable inspiration.

Il importait de rappeler ici cette vérité banale, car elle montre qu'il est également impossible de conclure du génie au métier, et du métier au génie. Par conséquent il faut examiner séparément, et en les isolant autant que faire se peut, chacun des deux aspects de la question ; après quoi, nous verrons s'il est possible de hasarder une conclusion générale.

***

La question des moyens ne comporte guère de discussion esthétique proprement dite ; elle permet, par contre, de fixer certains points de fait. Aussi, quoique en matière de critique artistique elle doive rester au second plan, il peut n'être pas inutile de l'aborder en premier, pour ne passer qu'ensuite à ce qui est capital, c'est-à-dire non plus aux procédés, mais aux résultats ; non plus aux matériaux, mais à l'édifice.

Il est commode, et, je pense, loisible, d'examiner un à un les éléments constitutifs de la musique symphonique tels qu'ils apparaissent dans l'œuvre de M. Richard Strauss, afin de découvrir, si possible, en quoi s'affirme l'originalité, la personnalité créatrice du compositeur; après quoi on en examinera, avec le même but, la coordination dans la mise en œuvre.

C'est au nom de l'invention mélodique qu'on a de tout temps condamné toute musique nouvelle ; ou bien on en a critiqué les harmonies et l'orchestration. Les moyens de la critique, hélas ! sont toujours les mêmes. Mais lorsque le temps a infirmé les jugements ainsi formulés, on a reconnu que l'originalité de la musique qu'ils se proposaient d'apprécier avait déconcerté les pontifes malveillants. Il importe donc de se demander tout d'abord s'il n'y a pas dans les œuvres de M. Richard Strauss un élément nouveau, quelque chose d'insolite qui contribue à fausser l'appréciation qu'on en voudrait faire trop hâtivement. Mais, une fois les dites œuvres examinées, on est vite rassuré sur ce point : dans l'appareil matériel de l'art de M. Richard Strauss, rien, absolument rien n'est nouveau sauf les procédés d'amalgamation, de multiplication et d'accumulation; car c'est en cela que réside tout le secret des développements et de l'orchestration : tout est entassement et mélange de motifs et de timbres. Si, par conséquent, on se trompe dans la critique d'une œuvre de M. Richard Strauss, ce sera pour une infinité de raisons peut-être, mais non certes pour avoir été déconcerté par quelque chose de forcément nouveau, dont la beauté insoupçonnée doive se révéler, plus tard, à ceux qui sauront s'élever jusqu'à elle.

***

Il y a six ans bientôt, M. Jean Marnold, dans une étude sur M. Richard Strauss, formulait très bien cette constatation de fait, qui est de toute évidence : « Son inspiration est toute diatonique. Il ignore, ou veut ignorer, la source enchantée à laquelle, depuis Wagner, vient puiser toute la musique moderne. Des mélodies chromatiques, des harmonies mystérieuses ou décoratives comme on en rencontre dans *Tristan*, dans le *Crépuscule des Dieux*, dans *Fervaal*, lui sont inconnues (1). »

Il est facile d'inférer de cette constatation fondamentale que ce n'est pas par l'invention mélodique que M. Richard Strauss fait preuve de force créatrice. Souvent ses thèmes sont visiblement adoptés plutôt en vue des manipulations futures que pour leur substance expressive propre ; on pourrait, sans sévérité excessive, reconnaître trois types auxquels se rattachent sans exception tous les motifs mélodiques de la *Domestica*. Il y a d'abord des mélodies dénuées de toute signification intrinsèque et qu'on ne prendrait jamais pour des « thèmes » si l'on n'était expressément prévenu; par exemple le thème de l'*Intelligence*, celui de l'*Enfant* (2). Il y a des figures plus complexes, tourmentées, peu musicales et, à tout prendre, aussi peu substantielles : thèmes de l'*Activité* (celui-là est extrêmement laid), du *Caprice*. Enfin, lorsque la phrase mélodique de M. Strauss veut être émue et lyrique, elle s'étale en notes prévues, s'affadit en suites de tierces et de sixtes

(1) *Le Guide musical*, 1900, p. 839.

(2) Je suis la notice thématique excellemment rédigée par M. Ch. Malherbe. M.-D. C.

qui ne dépareraient point un opéra vériste : tels le thème de l'*Enthousiasme*, celui du *Sentiment*, etc.

Les rythmes au moins pourraient racheter cette indigence des courbes mélodiques; il n'en est rien. Aucune phrase de M. Strauss n'a de ces amples partis pris rythmiques qui, par-delà les barres de mesures, vivent et se développent. Elle se découpe sagement en groupes réductibles aux unités les plus élémentaires, les plus usuelles, les plus usées; et toujours elle offre des allures exactement conformes aux schémas scolastiques enseignés par M. Riemann et par les autres autorités en la matière. Elle n'a besoin, pour se dérouler, d'aucune liberté : il n'y a, dans la longue partition de la *Domestica*, qu'un nombre incroyablement petit de changements de mesure; et une longue enfilade de casiers uniformes suffit à la contenir sans le moindre à-coup, sans la moindre irrégularité.

La même constatation s'impose en ce qui concerne l'harmonie; celle-ci est d'une simplicité qui va presque jusqu'à la misère, ou, pour mieux dire, elle n'existe pour ainsi dire pas. Il n'y a point d'« harmonies » dans la *Domestica* — j'entends point de ces accords, de ces suites d'accords qui suffisent à créer l'expression musicale par leur beauté intrinsèque ou par l'heureux emploi qui en est fait. On n'y trouve que les formules harmoniques les plus banales, pimentées des conséquences naturelles d'une polyphonie infatigablement vertigineuse, c'est-à-dire des rencontres de notes très analysables sans doute mais souvent d'une insupportable laideur.

Pour la deuxième fois j'emploie le mot laideur : je sais bien que c'est là une « affirmation », et qu'elle est contestable. Berlioz trouvait laides les harmonies de *Tristan*, et récemment une bonne partie du public des concerts Lamoureux put se réjouir des gestes désespérés par lesquels un jeune énergumène bien pensant manifestait ostensiblement le déplaisir que lui causait l'audition des admirables *Nocturnes* de M. Debussy. Mais, dans de tels cas, il s'agissait de choses nouvelles, qui déconcertaient; or, les déhanchements ou bondissements mélodiques n'ont rien d'insaisissable. Rien n'est moins nouveau que les duretés issues de rencontres polyphoniques. On sait qu'il en existe un nombre considérable chez Bach. Accidentelles et résultant d'un clair jeu de parties, elles sont admissibles; mais, lorsqu'elles se succèdent sans répit et s'enchevêtrent continuellement, elles ne font que déplaire.

M.-D. Calvocoressi

(A suivre.)

Le Salon des Indépendants (1).

Un artiste, et non des moindres, nous disait hier : « Le véritable Salon de Paris, c'est l'exposition des Indépendants. » Et quelque paradoxale qu'elle paraisse, cette opinion est vraie. Un Salon doit être, en effet, l'occasion pour les jeunes talents de s'affirmer, pour le public de s'instruire et de s'initier aux expressions nouvelles de l'art. Tandis que s'enlisent, de plus en plus, dans d'identiques formules les Salons des Artistes français et de la Société nationale des Beaux-Arts — Champs-Elysées et Champ-de-Mars, pour respecter d'antiques appellations, — les Indépendants, dans leurs baraquements provisoires qui sentent la barricade, affirment des tendances personnelles, des visions inédites et diverses. Si l'art hermétique de M. Henri Matisse nous demeure fermé (*le Bonheur de vivre* paraît échapper au domaine pictural et plonger dans des réalisations scientifiques dont la clef nous manque), il n'en constitue pas moins une tentative dont l'intérêt est indiscutable. L'artiste a prouvé par trop d'œuvres antérieures la qualité supérieure de son esthétique pour que nous rejetions d'emblée, bien qu'il semble erroné, son dernier effort. Cette conception singulière, aussi éloignée de la vérité que des formes expressives habituelles, procède d'une pensée plus musicale (ou littéraire) que plastique. Mais n'a-t-on pas fait le même reproche à une foule d'œuvres aujourd'hui consacrées? Et *le Dimanche à la Grande-Jatte* de Georges Seurat n'a-t-il pas excité naguère autant (ou à peu près) d'éclats de rires, d'injures et de vitupérations que n'en soulève aujourd'hui *le Bonheur de vivre?* Henri Matisse est, à la vérité, plus dédaigneux encore des canons usités, plus intransigeant et plus « agressif », dans un certain sens, que Georges Seurat. Mais c'est un artiste, indubitablement, et dès lors il ne faut pas juger à la légère ses plus déconcertantes recherches.

A côté de lui paraissent classiques, ou à peu près, les peintres que révéla récemment à Bruxelles la *Libre Esthétique* et qui, aux Indépendants, s'affirment avec la même impétuosité de coloris, la même tendance à synthétiser avec puissance une impression d'art. On remarque avec raison les paysages et fleurs de Mme Lucie Cousturier, l'une des artistes les mieux douées de la nouvelle génération, les sites corses (*Amandiers en fleurs*, *le Golfe d'Ajaccio*, *la Place des Palmiers*, etc.), par quoi s'avère le tempérament exubérant de M. Ch. Camoin, les figures, paysages et natures-mortes de M. G. Dufrénoy, les *Baigneuses* et les *Vues de Saint-Tropez* de M. Henri Manguin, les nus et les paysages de M. Jean Puy, les aquarelles de M. Alcide Le Beau, les aspects norwégiens de M. Diricks, les figures et paysages de M. Urbain, l'importante série de quais, de ponts, de vues violemment synchroniques exposée par M. Marquet, etc. Mais le souvenir de l'art tumultueux de ces peintres est encore trop frais à Bruxelles pour qu'il soit utile de l'analyser en détail. L'un d'eux, M. André Derain, qui paraît avoir hérité du coloris exaspéré de Vincent Van Gogh, les dépasse tous par la virulence de sa palette, dont les vermillons, les cobalts, les verts acides et les jaunes crus éclatent en feux d'artifices imprévus et fulgurants.

Octave Maus

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Encouragement aux Lettres.

La plupart des écrivains belges ont reçu, cinq ou six fois déjà, *l'imprimé* dont la teneur suit :

VILLE DE
BRAINE-LE-COMTE *(Date postale.)*

BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE
COMMUNALE

Mon cher Confrère,

Je me permets de solliciter de votre bienveillance l'envoi, *à titre gracieux*, à destination de la Bibliothèque publique que vient d'instituer l'Administration communale de Braine-le-Comte, *d'un exemplaire de chacun des ouvrages dont vous êtes l'auteur.*

J'espère vivement, mon cher Confrère, que vous pourrez me donner cette satisfaction à laquelle je tiens beaucoup, et aider ainsi à une œuvre intellectuelle, essentiellement populaire, pour laquelle l'Administration communale, peu riche, s'impose elle-même un grand sacrifice.

Je vous présente d'avance mes plus vifs remercîments, et vous prie, mon cher Confrère, d'agréer l'assurance de mes sentiments tout dévoués.

Émile Lecomte
Secrétaire communal
Directeur de *La Roulotte littéraire et artistique.*

En ce moment où l'on cherche à rendre moins précaire la situation des littérateurs en Belgique, il est curieux de constater com-

ment la ville de Braine-le-Comte et son secrétaire communal envisagent la question.

Si toutes les communes du royaume s'imposaient les mêmes « sacrifices » (l'euphémisme est joli) que la ville de Braine-le-Comte, le problème serait bientôt résolu. Nos écrivains demanderaient aussitôt qu'on les ignore à jamais.

NOTES DE MUSIQUE

Concerts Ysaye.

M. Eug. Ysaye qui, plus que tout autre, est passé maître en l'art d'établir un programme, excusera les appréhensions que provoqua l'annonce de son sixième concert d'abonnement. On sait que la séance comprenait l'exécution de six œuvres presque nouvelles qui se présentaient dans des conditions d'interprétation particulièrement difficiles et qui formaient un tout hétérogène de parties disparates et contraires. Pourtant l'essai réussit, et je suis heureux d'avoir à enregistrer un brillant succès. Il est vrai que l'absence imprévue de M. Raoul Pugno modifia les circonstances et amena une légère altération du programme : le Concerto de Rachmaninoff fut remplacé par l'honnête Concerto en *sol* majeur de Beethoven et deux délicates pièces de Chopin se substituèrent habilement à ce mystérieux solo pour piano d'un M. X. en lequel je n'avais point confiance. Il est vrai aussi que M. W. Backhaus, qui prit la place de Raoul Pugno, est un artiste hors ligne, un « prix Rubinstein » qui fit preuve du plus subtil talent.

M. W. Backhaus est en effet un fort beau pianiste. Il joue musicalement, c'est-à-dire qu'il envisage plutôt les ressources musicales de l'instrument sur lequel il exécute que les exigences artistiques, plus générales, du morceau. Il joue *tempo rubato*; et lorsque cette manière s'adresse à des ouvrages exclusivement pianistiques tels que la Ballade en *la* bémol de Chopin ou même le Concerto en *sol* majeur de Beethoven, elle est toujours intéressante et instructive. Certes, il ne faut jamais encourager le virtuosisme; celui qui suivit les concerts de la saison sait à quels excès cela mène. Mais M. Backhaus n'est pas un virtuose; c'est un pur pianiste, et dans le cas qui nous occupe cela vaut davantage. Le fait d'interpréter ainsi de façon personnelle l'ouvrage qu'on exécute, nécessite de la part de l'artiste une technique savante et appropriée. Cette technique, M. Backhaus a montré qu'il la possédait en jouant délibérément, mais avec ce léger laisser-aller qui lui est propre, la *Campanella* de Liszt qui n'était d'ailleurs pas au programme. Il a montré qu'il possédait son piano, qu'il en connaissait la valeur, les ressources, les exigences et qu'il était permis d'interpréter le Nocturne en *ré* bémol de Chopin, par exemple, d'une autre façon qu'Eugène d'Albert, et avec un rythme différent de celui que lui attribue Paderewski. Puis, sans doute afin d'affirmer à son public la filiation de ces œuvres modernes au clavecin bien tempéré du vieux Bach, il sut rétablir dans le Prélude et la Fugue en *mi* bémol la cadence nette, le rythme pondéré et régulier de l'origine du piano, qui restent encore une des appropriations musicales les plus expressives qu'on ait jamais conçues.

Au contraire de celle-ci, la musique de M. Ch.-M. Löffler est toute en nuances et en timbres d'orchestre. M. Löffler, Alsacien d'origine, travailla successivement à Berlin, à Paris, puis à Boston où il réside, où il sévit actuellement. Je dis sévir, car je ne crois pas que son art ait une bonne influence; si même sa musique est agréable à entendre et hautement intéressante, elle peut déterminer, dans un pays musicalement neuf comme l'Amérique, une suite d'adeptes qui s'orienteront suivant les indications du maître vers la *Programmuzik* en style exagéré. Et c'est cela qu'il faut combattre. On connait la quantité de mauvais Wagners que l'art de Bayreuth détermina par la suite. On sait aussi combien de Richard Strauss, Richard Strauss engendra. Or M. Löffler est un de ceux-ci. Il possède la science instrumentale du maître allemand, son ampleur orchestrale, et, par un étrange retour vers les aspirations moins métaphysiques du génie français, il arrive à allier ces facultés à une richesse de timbres et d'harmonies qui rappellent à certains moments la subtilité charmeuse d'Ernest Chausson. Mais l'harmonie et l'instrumentation ne se communiquent point par influence; elles s'apprennent et la chose qu'on retiendra de *la Mort de Tintagiles* de M. Löffler c'est la tendance vers la musique à programme qu'elle accuse nettement. Je sais bien que c'est là un point de vue productiviste très contestable en matière de critique d'art, mais, selon les conditions de succès dans lesquelles la musique de M. Löffler, — qui à notre point de vue est peu original, — se présente aux Etats-Unis, il est parfaitement légitime.

J'en arrive à présent à la musique belge que M. Ysaye, avec une confiance bénévole, patronne largement cette année. On a déjà parlé souvent de cette Symphonie en *fa* majeur de M. Théo Ysaye, qui n'en fut point dimanche à sa première audition. On en a parlé modérément, sans tomber dans les exagérations coutumières quand il s'agit de musique nationale, et cette réserve lui a fait beaucoup de bien. L'œuvre est traitée avec maîtrise, avec hauteur; elle se déroule en quatre mouvements distincts et dissemblables, sans rien de cette naïveté technique qu'on rencontre souvent dans la musique des professeurs. C'est, je crois, ce que M. Théo Ysaye a fait de mieux, car il y affirme en certains endroits une belle ampleur personnelle et originale qu'on ne rencontre pas toujours dans d'autres ouvrages du même artiste. Les influences de l'école romantique de l'Allemagne du Nord (Draeske, Reger, Rheinberger) qu'on découvre d'ordinaire dans l'œuvre de M. Théo Ysaye n'y manquent point, mais elles se noient dans l'agencement souple des mouvements lents, dont la seconde partie (*scherzo*) donne un exemple intéressant. L'exécution en a d'ailleurs été parfaite.

La Suite symphonique de M. V. Buffin fut le morceau intéressant de la séance. Il me semble inutile de répéter que M. Buffin est un amateur; ce serait une critique facile qui n'aurait pas de raison d'être ici. N'en déplaise à M. Vincent d'Indy, l'amateur a le grand avantage de se libérer des influences du milieu artiste où se limitent souvent les professionnels; et quand il s'agit d'un musicien averti comme l'est M. Buffin, cet avantage amène une faculté essentielle : le développement libre de la personnalité. La Suite symphonique dont je parle présente une singulière anomalie qui, sans être déplaisante, nuit à la concordance esthétique du morceau. L'*andante* a un caractère mélodique très affirmé; le *scherzo* est presque exclusivement harmonique. Alors que dans la première partie se développent avec beaucoup de suite et beaucoup de clarté les « cellules » symphoniques qui forment la trame, dans l'autre, les thèmes, établis en accords, se répercutent aux instruments d'une façon beaucoup plus savante, et se répondent selon une manière dont je voudrais trouver l'illustration aux premier et troisième actes des *Maîtres chanteurs*. L'*andante* plaît mieux au public; mais le *scherzo* est musicalement meilleur. A part cette restriction, l'œuvre est honnête et franche; elle affirme sa valeur sans truquage symphonique, sans faux-fuyants et se présente très originale et très méritoire. Et puis, M. Buffin a recherché la difficulté; ce qui, pour un amateur, est très beau. Il n'a craint aucun obstacle, n'a reculé devant aucun travail et a fait preuve d'une science orchestrale très sûre. Je voudrais entendre un concerto ou bien une pièce pour quatuor à cordes qui soit de lui, et je suis persuadé que ce serait parfait. C'est infailliblement dans cette voie que le conduira son intéressant talent.

J'aurais encore à parler de la *Marche jubilaire* de M. Deppe, mais la place me manque. De plus, je ne critiquerai pas le musicien, mais bien M. Ysaye qui devait savoir que cette *Marche jubilaire* n'était pas écrite pour le concert. Il y a plusieurs sortes de musiques. Il y a la musique pure, belle et tranquille, qui s'accorde si bien au temple de l'Alhambra, au geste majestueux de M. Ysaye quand c'est lui qui officie. Il y a aussi la musique qui recherche l'expression dans les éléments sonores, qui fait appel aux rythmes scandés, amples, et aux fanfares. La musique qui s'envole enthousiaste au grand air quand les cloches sonnent en mesure et en diverses tonalités..... La *Marche jubilaire* de M. Deppe appartient à cette catégorie. Elle est bien faite, sans recherche et sans lourdeur, mais elle est facile et rappelle avec un peu plus d'ampleur les succès brillants de la garde républicaine. Mais n'oublions pas que son auteur est un amateur et un très bon soldat.

P. G.

« Sainte-Cécile », à Louvain.

On sait que M. J. Ryelandt est l'auteur d'un drame lyrique, *Sainte-Cécile*, écrit sur un texte de M. Charles Martens. Un acte tout entier de cette œuvre a été exécuté dernièrement à Louvain, à l'Ecole de musique dirigée par M. Léon Du Bois, dont les initiatives artistiques sont toujours hautement intéressantes. Cette primeur musicale a été très favorablement accueillie.

« Le choix de M. Du Bois s'est, dit M. G. Systermans dans le *Guide musical*, arrêté sur le troisième acte de *Sainte-Cécile*, celui dont le mouvement scénique a le plus d'animation, où la participation de l'élément choral est la plus importante. L'action s'en déroule d'abord sur le Forum d'Auguste, où Cécile proclame sa foi devant le préfet Amachius et le peuple ; puis devant la crypte du cimetière de Priscille, où la sainte vient mourir au milieu de ses frères chrétiens. Sans doute, l'audition fragmentaire, au concert, d'une œuvre essentiellement théâtrale n'autorise point d'appréciation définitive sur sa valeur scénique. Le concert de jeudi a permis néanmoins de juger de la tendance élevée de l'art de M. Ryelandt, de la tenue de son style musical, de la qualité franche et lumineuse de son invention et de sa polyphonie, de l'éloquence très directe d'une déclamation toujours étroitement liée à l'action et au sens mystique du drame. Elle a révélé dans cette partition une vitalité, une force expressive et une personnalité que n'en laisse guère entrevoir la lecture au piano : personnalité dans l'orchestration, à la fois sobre, limpide et d'une remarquable descriptivité psychique; personnalité aussi dans le mode de traiter l'élément choral dont l'intervention toujours active apporte à la vie du drame un précieux appoint.

Ce troisième acte de *Sainte Cécile*, qui est conduit avec une décision soucieuse d'éviter tout développement superflu, renferme des pages de grand souffle, dont l'audition a fait naître chez tous les assistants le désir de juger l'œuvre dans son intégralité et dans son cadre.

L'auteur dirigeait; Mlle Wybauw a chanté le rôle de Cécile dans une note très juste d'enthousiasme et de ferveur. Les personnages accessoires étaient représentés par Mlle Rodhain, MM. Bracony, Vanderheyden, Bicquet, Janssens, presque tous Louvanistes. »

M. Du Bois a fait entendre, en outre, son *Chant d'amour*, le Triptyque pour orchestre de M. J. Blockx interprété récemment aux Concerts Ysaye, deux jolies chansons flamandes de M. Karel Mestdagh et des fragments de la Rubens-Cantate de Benoit.

« LE PENSEUR »

On a inauguré officiellement à Paris, la semaine dernière, la statue du *Penseur* de Rodin érigée par souscription publique, grâce à l'initiative de M. Gabriel Mourey. L'œuvre s'élève devant le Panthéon, entre la grille extérieure et le monument et proclame désormais, comme l'a dit M. Dujardin-Beaumetz dans une éloquente allocution, que « nulle patrie ne s'est constituée, n'a prospéré ni grandi sans que l'art ait été appelé à exprimer les sentiments et les aspirations des peuples ».

Citons aussi un passage du beau discours que prononça à la cérémonie d'inauguration M. Gabriel Mourey :

« Levez vos yeux, messieurs, s'est-il écrié, vers cette masse frémissante de bronze. Du sommet de la *Porte de l'Enfer*, comme Rodin a eu raison de laisser le *Penseur* descendre parmi nous! Voyez, ce n'est plus le poète suspendu sur les gouffres du péché et de l'expiation, écrasé de pitié et d'épouvante devant l'inflexibilité des dogmes; ce n'est plus le pèlerin douloureux de la cité dolente; ce n'est non plus l'être exceptionnel, le héros, le surhumain, le prédestiné; c'est simplement un homme, notre frère de souffrance, de curiosité, de réflexion, de joie aussi, l'âpre et belle joie de chercher et d'apprendre. Ni passif ni résigné. De la méditation où il s'abîme, il ne s'éveillera point en méprisant la vie. Les ascètes ont de petits pieds qui ne savent pas se diriger sur les routes humaines et leurs mains sont trop faibles pour étreindre la réalité. Lui, imaginez-le qui se lève et marche; il sait les gestes du travail intelligent, de l'énergie utile, de l'effort conscient, de la volonté créatrice. Il saura lutter pour son droit à la vie et à la liberté, il saura mourir pour défendre le patrimoine de pensée, d'héroïsme, d'art, de beauté, de civilisation de sa race. »

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale.

La soirée du 21 avril nous offrit une abondance inaccoutumée de bons interprètes, d'interprètes célèbres même : Mme Jane Bathori, MM. Jacques Thibaud et Capet, Ricardo Viñes et Cortot, M. Reder, M. Hasselmans... si bien que la salle Pleyel regorgeait de monde. La première œuvre jouée fut un trio (piano et cordes) de M. Tournemire : inspiration grave et vraiment franckiste, travail thématique consciencieux. Puis vinrent quatre mélodies de M. Albert Roussel sur des poèmes de M. Henri de Régnier : la quatrième, *Jardin mouillé*, est une page particulièrement exquise et d'un charme irrésistible; le public fit de son mieux pour obtenir qu'on la bissât, mais on ne la bissa point. Quant aux trois autres — que je ne voudrais pas juger sur cette seule audition — il m'a paru y reconnaître quelque inquiétude de pensée, quelque dispersion de la musique peut-être; je n'ai point ressenti, à les écouter, une émotion très continue; simple impression, sans doute, car M. Roussel, musicien averti autant qu'affiné, n'a pas dû les écrire sans bonnes raisons.

J'ai été moins déconcerté (moins intéressé aussi, peut-être,) par la très classique allure de quatre poèmes pour chant et piano de M. Magnard : le premier et le quatrième contiennent des passages empreints d'une force un peu grandiloquente qui est communicative. La sonate (piano et violon) de M. Gustave Samazeuilh avait déjà été jouée avec succès l'an dernier par MM. Ysaye et Pugno. Aujourd'hui, présentée par MM. Thibaud et Cortot, elle n'a pas reçu un moins favorable accueil. Les qualités maîtresses en sont une saine franchise, voire de la fougue par endroits, et un très louable laisser-aller. Peut-être M. Samazeuilh n'a-t-il pas encore conquis une absolue indépendance et quelques développements de cette sonate (surtout dans le deuxième mouvement) sont-ils un peu trop voisins des formules scolastiques. Mais l'ensemble en est assez sincèrement musical pour qu'on sente prochaine une libération plus complète.

Les recherches de M. Florent Schmitt sont extrêmement personnelles. Le public a paru légèrement étonné d'entendre ces trois valses où des motifs très caractéristiquement appropriés au titre sont manipulés avec une élégance moderne un peu recherchée qui en rajeunit la parure sans en altérer la substance. Je n'ai point trouvé le mélange désagréable, encore que la saveur en parût, de prime abord, un peu artificielle. Mais cependant il est certain que c'est très spontanément que M. Schmitt a trouvé ce moyen d'expression : quatre autres valses de l'auteur, entendues à un récent concert de l'Édition Mathot (*Reflets d'Allemagne*, à quatre mains) attestent, à n'en pas douter, une identique orientation de la pensée musicale. Et, ce qui après tout est le principal, ces valses sont assez jolies pour valoir d'être écoutées, voire applaudies.

M.-D. CALVOCORESSI

CHRONIQUE THÉATRALE

La reprise des *Maîtres Chanteurs*, à la Monnaie, avait attiré tout le public fervent de Wagner : la salle était comble, une salle de grande première, et l'on a applaudi le bouffon et formidable chef-d'œuvre avec un jeune et vibrant enthousiasme. M. Decléry a été l'excellent Beckmesser qu'il était déjà l'an dernier. M. Laffitte a chanté le rôle de Walther avec sa belle voix caressante.

M. Albers, un peu fatigué, a donné au personnage de Hans Sachs toute la malicieuse bonhomie que le rôle comporte. Peut-être Mmes Donalda et Bressler-Gianoli n'ont-elles pas les grandes voix qu'il faut pour chanter du Wagner. Mais, somme toute, la reprise est fort bonne, l'orchestre a été parfait et les chœurs eux-mêmes ont donné toute satisfaction.

Au Parc, quelques représentations de *Froufrou*. L'art malin de Meilhac et Halévy plaît encore au public et le repentir agonisant de Gilberte (Froufrou) a fait verser de bien jolies larmes. Cependant, Mme Detroix n'est pas la Froufrou rêvée. Son jeu inégal déconcerte dans les passages légers et « froufroutants », elle manque totalement de naturel. Le reste de l'interprétation ne laissait rien à désirer.

Aux Galeries, enfin, *l'Hôtel du libre échange*, avec ses décors truqués et ses quiproquos ahurissants, provoque le rire gras des gens qui ont la rate complaisante. C'est évidemment l'idéal pour ceux qui considèrent le théâtre comme un moyen de faciliter la digestion. G. R.

PETITE CHRONIQUE

Il vient de se fonder à Berlin une société dont le comité d'honneur se compose des principaux conservateurs de bibliothèques publiques et de cabinets d'estampes d'Europe : MM. Bode, H. Bouchot, Sidney Colvin, H. Hymans, C. Ricci, etc., et de quelques amateurs, comme le duc de Devonshire et le prince d'Essling.

La *Graphische Gesellschaft* se propose de rééditer les plus rares impressions du XVe et du XVIe siècle, particulièrement les xylographies : *Bible des pauvres*, d'après l'exemplaire unique de la bibliothèque de Heidelberg, *les Sept Planètes* (1450), l'*Eunuque* de Térence (Ulm, 1461), etc., et des suites de gravures sur bois et sur cuivre : l'œuvre de G. Campagnola, du maître italien de 1515, le *Triomphe de la Foi*, d'après Titien, les gravures sur cuivre d'Adam Elsheimer, etc.

Chaque publication sera accompagnée d'un texte dû à MM. Max Lehrs, conservateur du Cabinet des estampes de Berlin, Max J. Friedlaender, directeur aux musées royaux de Berlin, et Paul Kristeller.

Le Palais de l'Art ancien fut une des sections les plus intéressantes de l'Exposition de Liège. On avait réussi à y constituer un musée temporaire très complet de tout ce qu'a produit l'art de la contrée mosane depuis ses origines jusqu'à sa décadence. Églises, couvents, musées, collectionneurs s'étaient dessaisis, pour quelques mois, de leurs plus précieux trésors pour les offrir à l'admiration du public.

C'est à cette manifestation artistique que *l'Art flamand et hollandais* consacre la plus grande partie de son numéro de mars. Le texte est dû à feu M. Jules Helbig, l'artiste-archéologue bien connu, décédé il y a quelques semaines, l'un des organisateurs de cette section. Une série de reproductions relève l'intérêt de cet article posthume.

Le Cercle *Piano et Archets* inaugurera le lundi 7 mai, à 8 h. 1/2, à la Salle Renson, à Liége, la série de ses concerts historiques. On y entendra des œuvres de Purcell, Couperin, Hændel, Haydn et Mozart, exécutées par Mme Henrion-Demarteau, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart, Vranken et Dautzenberg.

Les séances suivantes sont fixées aux 11 et 16 mai.

Le Comité belge de l'œuvre de la Croix-Verte française organise pour le 15 mai un concert à la Salle Le Roy avec le concours d'élèves du cours de chant théâtral de Mme Van Hammé, MM. H. Jacobs et Kauffmann.

De Paris :

M. Albert Carré vient d'engager Mme Georgette Leblanc pour créer à l'Opéra-Comique le rôle d'Ariane dans *Ariane et Barbe-Bleue*, la comédie lyrique écrite par M. Paul Dukas sur le texte de Maurice Maeterlinck. L'œuvre sera mise en répétition à la fin de l'année et passera en février 1907. Afin de pouvoir se consacrer à cette importante création, Mme Georgette Leblanc a reculé d'un an la tournée en Amérique qu'elle devait faire l'automne prochain.

Le peintre Luce vient d'ouvrir à la galerie Druet une importante exposition de peintures et de gravures sur bois exécutées à Paris, à Londres, à Orléans, à Charleroi, dans le Var, etc. Au total, une soixantaine d'œuvres. Cette exposition sera close le 12 mai.

Signalons aussi l'intéressante exposition, dans les galeries de l'*Art décoratif*, 7, rue Laffitte, des soixante-douze illustrations par lesquelles M. Maxime Dethomas a synthétisé, pour un livre de M. Henri de Régnier, la vie à Venise.

Les séances Ysaye-Pugno, qui attirent chaque année à la Salle Pleyel l'élite des artistes et des amateurs parisiens, ont commencé vendredi dernier. Au programme : Sonates de Bach, de Vincent d'Indy et de César Franck. Elles seront continuées demain, lundi, à 4 heures (Schumann, Lekeu, Quintette de Fauré), mercredi à 4 heures (Mozart, Jongen, Concert de Chausson) et jeudi à 9 heures du soir (Beethoven).

M. Alexandre Glazounow vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Le Studio prépare, dans ses éditions de librairie, un annuaire de l'Art décoratif en 1906, qui formera un guide complet pour l'ornementation et l'ameublement des intérieurs. Il suffit de citer quelques-uns des collaborateurs de cet ouvrage : MM. F. Brangwyn, C.-F.-A. Voysey, C.-R. Ashbee, G. Walton, R.-S. Lorimer, E.-W. Gimson, H. Sumner, J. Belcher, B. Slade, etc., pour en faire apprécier l'importance et l'intérêt. Le *Year Book of Decorative Art* sera illustré de six cents gravures, dont vingt en couleurs, et mis en vente à 5 sh. (7 sh. 6 d. relié).

Une véritable surprise s'est produite tout récemment à la National Gallery, dit la *Chronique des Arts*. On vient de découvrir dans ses réserves une vingtaine de tableaux de Turner. Ce sont des pièces de toute beauté, datant des dernières années de l'artiste, d'une fraîcheur et d'une délicatesse surprenantes. Aussi la nouvelle salle de la Tate Gallery, à Milbank, où sont exposés ces trésors, nous révèle Turner dans toute sa splendeur, et attire tous les jours une foule immense.

L'histoire de cette découverte — ou plutôt de cette réhabilitation — suscite des réflexions peu à l'honneur de l'administration de la National Gallery. Ces toiles sont restées cachées depuis 1851, date de la mort de Turner, qui les avait léguées à l'Angleterre. On ne s'en était plus occupé ensuite et personne ne savait que ces toiles existaient encore sous le toit même de la National Gallery.

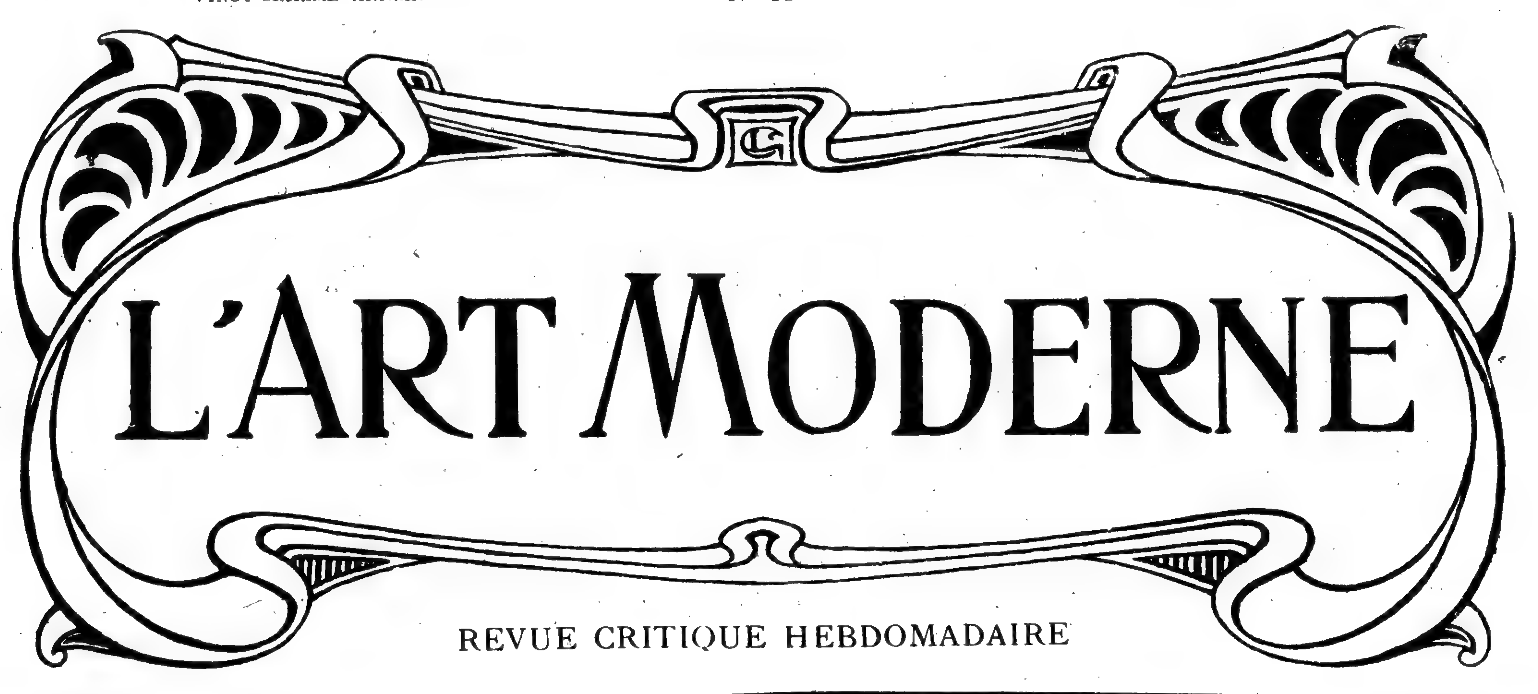
Elles n'avaient besoin que d'un peu de vernis, la poussière de cette cinquantaine d'années les ayant conservées, et l'humidité, heureusement, ne les ayant pas endommagées.

Mais que dire de cet oubli coupable? Ni Boxall, ni Burton, ni Poynter, les derniers directeurs, n'ont rien fait, et ce n'est qu'après cinquante ans que les *trustees* tirent enfin ces œuvres de leur cachette et rendent justice à la mémoire du légataire! Il manque encore à la National Gallery — après plus d'une année — un directeur compétent.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Mai

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 18 6 MAI 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Petites Villes d'Italie.

« Depuis Charles VIII la découverte de l'Italie a été un peu la manie française ». Avec une bonne grâce qui écarte les reproches, M. André Maurel en convient en tête de son charmant et vibrant carnet de touriste : *Petites Villes d'Italie*; nous reconnaîtrons volontiers qu'il a bien fait de s'abandonner à cette glorieuse manie, ses promenades dans les petites cités toscanes, lombardes, venètes s'éclairant de joie intelligente et de vie.

Ne demandez pas à M. Maurel de discerner le vrai du faux dans l'histoire de Cimabue, de démêler ce qui dans les fresques des Eremitani appartient ou non à Mantegna. Franchissant les Alpes l'âme gonflée d'espoir, ce promeneur déposa toute suffisance archéologique. Des tendres hauteurs euganéennes aux remparts fauves de San Gimignano, il a quêté avec ardeur de l'émotion et de la beauté. Ce que nous chérissons dans son livre, c'est la ferveur qui nous conduisit et nous exalta devant les villes et les œuvres sacrées, et même quelques menus incidents de la vie matérielle en déchirant la contemplation du voyageur émerveillé — les os de poulet rageusement dévorés dans le réfectoire désert de Monte-Oliveto — réveillent chez tous les pauvres pèlerins d'Italie des souvenirs qui leur rendent ce livre plus fraternel.

N'allez pas croire que l'originalité de M. Maurel est toute dans son enthousiasme. L'écrivain a bien lu les maîtres de la critique et sait apprécier les caractères d'un chef-d'œuvre. Et c'est une grâce de ce volume tout imprégné de la sensibilité de Stendhal, de l'esprit documentaire de Taine, des élégances psychologiques de Bourget, de valoir aussi par d'expertes impressions sur ces peintres suprêmes : Giotto, Benozzo Gozzoli, Mantegna, le Sodoma, Tiepolo.

Les *Petites Villes* évoquées par M. Maurel sont, autour de Florence, Pise et ses marbres blancs dressés dans sa prairie sublime; Monte-Oliveto, masse rouge perdue dans un désert d'argile; San Gimignano haussant par-dessus les oliviers veloutés de sa colline ses treize tours sombres qui parent la petite *citta dolente* comme autant de funèbres stèles; puis Lucques, la ville serve où grandit le pur marbrier : Civitali; Prato,

π

185

avec sa chaire de Donatello et ses fresques de Filippo Lippi; et encore Pistoia, la riante et plaisante Pistoia que Dante chargeait d'invectives : « Ah! Pistoia! Pistoia! pourquoi ne pas te résoudre à t'incendier toi-même jusqu'à ce que tu n'existes plus, puisque tes fils de jour en jour avancent dans le mal! Dans tous les cercles obscurs de l'enfer, je n'ai pas vu d'esprit plus superbe devant Dieu! »

Ayant dénoué avec amour le ceste de Florence et s'étant agenouillé devant les merveilles qu'y brodèrent les passions et le génie, M. Maurel a visité l'Italie septentrionale de Milan à Venise, parcourant Bergame, patrie d'Arlequin et tombeau de Colleone le Sage; Brescia la rude, la revêche où sont les tableaux chaudement argentés d'Alexandro Bonvicino, dit le Moretto; Vérone avec sa *Piaza delle Erbe* et ses arènes « spectre de la déchéance romaine », puis l'incroyable, la solennelle, tranquille et féerique Vicence où règne le grand Palladio, où vit ce grave et bon maître Fogazzaro, le Corneille du roman moderne; puis encore Padoue, lourde et riche agglomération marchande que spiritualisent la dévotion de saint Antoine et les chefs-d'œuvre de Giotto, de Mantegna, de Donatello, et enfin Mantoue, la terrifiante Mantoue, où tant de splendeurs agonisent. Et certes nous aurions désiré que notre cicerone en sortant de Padoue nous reconduisît à cette Brenta mélancolique et galante que nous avons tant aimée et qui raconte si aimablement les folies de Venise décadente, les hardiesses de Tiepolo, les finesses de Canaletto à travers le charme ruiné de ses villas... Mais les amants de l'Italie sont insatiables et veulent qu'on leur parle sans fin de l'objet de leur amour.

M. Maurel a montré comment — dans la férocité guelfe ou gibeline, dans la brutalité ou la gloire des condottieri, dans l'asservissement des grandes voisines, — ces petites cités vécurent, moururent ou ressuscitèrent. Son pèlerinage prend fin à Arqua, dans la maison qui abrita les derniers jours de Pétrarque. A ce pauvre et doux logis « crépuscule limpide d'une vie orageuse » le voyageur demande la moralité de ses impressions. Et il écoute la voix du poète. Mais, à dire vrai, le charme du décor évoqué ne diminue pas l'étrangeté de l'oracle. Et voici la surprise singulière après les surprises heureuses. Pétrarque rédige un *leader* politique et M. Maurel, qui pourtant ne se targue pas de conservatisme, malmène les Savoie et s'enthousiasme pour une impossible revivification de l'autonomie municipale. M. Maurel a bien dû s'apercevoir pourtant que dans l'Italie unifiée les grandes villes gardent leur individualité et que, si le pays respecte l'enseignement de Dante, les cités écoutent celui de Pétrarque.

L'auteur des *Petites Villes*, qui a si finement échappé au pédantisme archéologique devant les œuvres d'art, devient en matière sociale un archéologue cruellement raffiné lorsqu'il voit dans le crime de Bresci, qu'il qualifie d'ailleurs d'exécrable, la protestation guelfe de l'Italie soumise au vasselage de la Triple Alliance, — archéologue ou paradoxal dilettante de l'anachronisme, car il a fallu escamoter quelques siècles pour prêter à Pétrarque les ironies anarchiques d'Anatole France.

Ah! que j'aime donc mieux la sainte colère que M. Maurel exhale contre les constructeurs du XIXe siècle quand Vicence lui découvre les splendeurs palladiennes! La tare de l'Italie moderne — et quel pays ne partage pas son sort? — c'est l'architecture officielle. Les plus savants architectes se concertent en ce moment pour refaire la façade du dôme de Milan et proposent d'y ouvrir de grandes ogives! J'ai l'abominable projet sous les yeux. A Florence, pour habiller la façade de briques de San Lorenzo, on voudrait exécuter le placage imaginé par Giuliano da San Gallo. On ne veut donc pas croire à la sincérité de ceux qui gémissent de notre honteuse paralysie architecturale et la veulent secouer? Heureuses du moins, bienheureuses les petites villes ensevelies dans leur magnificence effacée, où le voyageur s'enivre des pures harmonies d'autrefois et qui s'interdisent par économie le luxe des restaurations et des monuments « de style ».

FIERENS-GEVAERT.

Réflexions sur l'art de M. Richard Strauss.

A propos de la « Symphonia Domestica » (1).

La polyphonie à outrance, avec un perpétuel abus des ressources qu'elle offre, c'est là tout le secret des développements de M. Richard Strauss. Ses thèmes, comme il a été dit plus haut, sont conçus tout exprès pour se prêter à toutes les superpositions, à tous les renversements, à toutes les augmentations ou diminutions qu'on voudra. C'est ce qui motive l'aspect rudimentaire ou contraint des mélodies, la pauvreté du sens harmonique, le cloisonnage des rythmes et des périodes.

Or, peut-il, à notre époque, y avoir quelque chose d'original dans la mise en œuvre de la pure science polyphonique?

Je crois bien que non. Les musiciens de la Renaissance en connaissaient déjà toutes les ressources : Bach en utilisa tous les moyens d'une façon qui devrait désespérer l'universalité de ses successeurs, et les traités de Rieman et de Jadassohn en enseignent, sans mécompte possible, la sûre formule. Avec ces traités, n'importe qui peut, à force de patience, apprendre à réaliser des développements de fugue, et de très remarquablement compliqués. Or, si le génie, comme on l'a prétendu, est « une longue patience » (et je ne sais d'ailleurs pas de formule plus fausse), il n'est pas seulement cela, mais bien autre chose encore. Et il faut, malgré l'analogie verbale, se garder de confondre l'ingéniosité avec le génie.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

De l'ingéniosité, il y en a à revendre dans la musique de M. Richard Strauss, mais elle produit rarement autre chose que des combinaisons qui sont à l'art ce que les acrostiches ou les mots en losange sont à la poésie. L'erreur du compositeur est d'avoir adopté ce style polyphonique qui répondait à un besoin naturel du tempérament des générations qui le créèrent et l'utilisèrent, mais qui n'est plus apte à exprimer les données spontanées d'une pensée artistique moderne. Aussi chez M. Strauss un thème n'est jamais une « cellule » plastique et active qui se multiplie pour constituer un organisme vivant. Il est l'élément inerte et docile d'un travail, effréné autant que méthodique, de mosaïque, de marqueterie musicale.

La forme même, considérée dans son ensemble, est caractéristique du même état de choses. On n'y observe point une large unité symétrique de conception, comme celle qui motiva l'avènement du type classique de la symphonie; et pas davantage la coupe par compartiments successifs, plus critiquable en théorie, mais cependant excellente à l'occasion, qui est celle des développements de Liszt et de certains compositeurs russes. Cette forme de M. Strauss n'est pas un « perpétuel devenir », mais une perpétuelle fabrication; pas la réalisation d'une substance originellement contenue dans ses éléments, mais celle d'un concept théorique et préétabli en vue duquel ses éléments ont été créés. Elle est constituée par une série de développements qu'on reconnaîtrait sans hésiter comme purement scolastiques, n'était l'outrance continuelle de la mise en œuvre qui leur prête un faux vernis d'originalité.

Et plus nous avançons dans l'étude du métier de M. Strauss, plus clairement nous voyons que l'exagération en est le seul caractère distinctif. Ce caractère, en effet, nous le retrouvons encore dans l'orchestration du compositeur, orchestration à laquelle il serait difficile de trouver un autre côté original que celui-là. Je ne veux pas faire allusion au nombre des instruments qu'emploie M. Strauss : en donner la liste, et tirer de l'examen de cette liste une conclusion, serait aussi probant que si l'on faisait la critique d'un peintre en examinant les couleurs qui figurent sur sa palette. Donc M. Richard Strauss emploie les instruments qu'il lui plaît, et cela ne comporte aucune observation. Mais comment emploie-t-il ces instruments?

De la façon la moins neuve et parfois la moins efficace du monde : la doublure, le mélange des timbres, chez lui, est la règle; le timbre pur, l'exception. Alors que les musiciens, de plus en plus, s'attachent à mettre en valeur l'expression individuelle de chaque instrument, à faire ressortir chaque couleur élémentaire, à alléger de tout ce qui n'est pas essentiel la tonalité générale, lui agglomère toujours, entasse au lieu de juxtaposer et de la manière la plus traditionnelle glace ses nuances sur l'invariable fond de sa matière orchestrale. Il obtient ainsi des résultats excellents — car la sonorité de son orchestre n'est pas critiquable au point de vue technique, et on ne peut qu'en reconnaître la qualité — mais dont l'originalité est plus que contestable. Wagner nous a tout appris, ou à peu près, sur le mélange des timbres, et ce sont les procédés du maître de Bayreuth outrés à la limite du possible qu'emploie M. Strauss.

On m'objectera certaines trouvailles neuves, qu'il est impossible de contester. Mais ce ne sont que des détails dans le caractère général de cette orchestration. Et de plus, tel effet qui paraît fort original l'est plutôt pour l'œil que pour l'oreille : des associations nouvelles en fait ne produisent pas d'impression sonore bien particulière, parce qu'elles sont des cas particuliers d'une façon d'être uniforme, et qui se perdent dans la continuelle densité de l'ensemble.

Ainsi certaines boissons, à force d'être compliquées par le mélange de trop de liqueurs rares dont les aromes s'opposent et se neutralisent, n'ont plus que le seul goût de l'alcool.

Cependant, c'est par l'orchestration surtout que valent, au point de vue du métier, les œuvres de M. Richard Strauss. La pénurie de la substance musicale y est dissimulée sous la riche et lourde parure instrumentale, qui, si elle n'est point le produit d'une inspiration très personnelle, est tout au moins le résultat d'un talent très extraordinairement développé.

(*A suivre.*) M.-D. CALVOCORESSI

Le Salon des « Indépendants »(1).

Nous avons gardé à dessin pour la fin de ces notes cursives l'énumération des œuvres qui, signées de noms déjà notoires, attestent dans l'évolution de l'art d'aujourd'hui une maîtrise définitive. Telles sont les toiles récemment rapportées par M. Maurice Denis d'un séjour en Bretagne : *Une Baignade au Pardon de Sainte-Anne-la-Palud* dont les noirs profonds et les rouges éclatants s'opposent en contrastes décoratifs violents, un *Polyphème* de grand style, *les Devoirs de vacances* traités dans une gamme plus tendre, *la Couronne*, un paysage des environs de Quimperlé, etc. La personnalité de M. Denis s'accuse fortement en ces œuvres diverses, de même qu'elle s'affirme, avec plus d'éclat encore, dans les importantes compositions qu'il expose à la Société nationale des Beaux-Arts et dont nous parlerons prochainement.

Il faut rapprocher de M. Denis M. Albert Clouart, dont *la Procession de la Vierge, la Vierge à l'Enfant, les Sirènes*, etc., rappellent avec trop d'évidence la vision et les procédés du premier, mais dans lequel il est aisé de discerner un artiste délicat, qui unit à un sentiment très fin un sens aigu de l'harmonie chromique.

M. Vuillard n'est représenté que par trois panneautins minuscules, M. K. X. Roussel par une série de petits paysages, d'ailleurs charmants. M. Guérin s'affirme, de plus en plus, dans *le Miroir, le Corset rose, Au Jardin, Conversation, Scène du théâtre classique*, l'héritier des petits-maîtres français du XVIIIe siècle. Dans *la Femme au géranium, Femmes chantant, l'Enfant à l'ours*, etc. M. Laprade a de curieuses subtilités de couleur et de lumière, avec un abus du noir et du gris souvent déplaisant. Mme Marval, dont la gaucherie d'exécution persiste, n'en offre pas moins dans *les Poupées, les Cigales, les Joueuses, le Fils du roi*, etc. l'espoir d'un peintre excellemment doué, de goût raffiné et sûr. M. Henri Lebasque, qui expose également de fort intéressantes toiles à la Société nationale, serre de plus en plus sa forme tout en assouplissant son coloris. *L'Alphabet, les Couturières, la Toilette* constituent d'excellents morceaux, d'une observation exacte et sincère.

M. Lebasque nous amène au groupe des Néo-impressionnistes, dont les « leaders » demeurent, outre M. Van Rysselberghe dont

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

nous avons vanté précédemment le remarquable envoi, MM. Signac, Cross et Luce. Venise et Marseille ont inspiré au premier des paysages de noble style, composés avec le souci du décor, et qui marquent parmi les œuvres les plus lumineuses et les plus puissantes du peintre. M. Cross nous a paru, cette année, moins heureux que d'habitude, encore que ses *Nymphes* aient de jolies attitudes de fuite et une grande légèreté de coloris. M. Luce demeure le probe et sérieux ouvrier d'art dont le métier s'apure, se perfectionne de plus en plus. Il y a de la force et de l'éclat dans sa *Vue de Notre-Dame*, du brio dans l'esquisse que lui inspira l'hippodrome de Buffalo. Mais c'est à la galerie Druet qu'on peut apprécier d'une manière plus complète M. Luce, qui y rassemble une sélection importante de son œuvre.

Il faudrait citer bien des noms encore. Bornons-nous à louer M. André Wilder, qui s'affirme en grands progrès dans une série de toiles exécutées à Montigny-sur-Loing et en Hollande; M. Henri Ottmann, dont les *Intérieurs* ont une intimité charmante, Mlle Charmy, MM. F. Jourdain, R. Delaunay, Paviot, Charlot, Prunier, Cherfils, Girieud, Flandrin, D'Espagnat, les sculpteurs Hoetger, Marque, Lamourdedieu, etc.

Quelques peintres étrangers font entendre dans cet ensemble forcément hétérogène mais d'aspect vivant, batailleur et sympathique, une note personnelle qui n'est pas négligeable. Notons surtout parmi eux MM. Marshall et Haweis, dont le Salon de la Libre Esthétique a réuni récemment quelques œuvres, MM. Tarkhoff et Jean de Pezké, Mmes Dannenberg et Stettler, au talent presque identique. MM. Nonell, D. de Regoyos et Pichot, qui apportent ici le salut de la Jeune Espagne, MM. O'Conor, Van Dongen, Paerels, Butler, Monks, etc., dont nous aurons sans doute l'occasion de parler prochainement plus à loisir.

OCTAVE MAUS

Les Séances Ysaye-Pugno.

On nous écrit de Paris :

Les quatre séances de musique de chambre données à la Salle Pleyel par MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno ont provoqué une telle affluence que la dernière, consacrée à Beethoven, a eu lieu à bureaux fermés, toutes les places étant louées plusieurs jours à l'avance. Aussi l'administrateur des concerts, M. A. Dandelot, s'est-il décidé à organiser une séance supplémentaire, fixée au mercredi 30 mai, à 9 heures du soir, et pour laquelle il a retenu le Nouveau-Théâtre afin de n'être plus obligé, cette fois, de refuser du monde. Le programme de cette audition extraordinaire se composera des quintettes de Schumann et de César Franck, ainsi que de divers soli.

Complètement rétabli de l'accident qui l'avait empêché de prendre part, à Bruxelles, au sixième concert Ysaye, M. Raoul Pugno a secondé avec son autorité habituelle, avec ses qualités exceptionnelles de musicien et de virtuose, M. Eugène Ysaye dans l'exécution d'une série d'œuvres classiques et modernes. Ce dernier n'eut jamais plus d'élan, d'expression, de sentiment et d'éclat sonore. Aussi chacune des auditions fut-elle clôturée par des acclamations sans fin. Citons, parmi les sonates qui firent la plus profonde impression sur l'auditoire, la pimpante Sonate en *fa* (n° 7) de Mozart, les Sonates en *ut* mineur, en *fa* majeur et la Kreutzer de Beethoven, celles de César Franck, de Guillaume Lekeu, de Vincent d'Indy et de Joseph Jongen. Deux grandes œuvres d'ensemble, le Quintette inédit de M. Gabriel Fauré, dont Bruxelles eut la primeur, et l'admirable Sextuor de Chausson, dont le style ample, le parfait équilibre et la pureté mélodique font une œuvre essentiellement classique, complétèrent ce superbe programme. MM. Deru, Ten Have, Denayer et Salmon furent, dans l'interprétation de ces deux pièces concertantes, les dignes partenaires de MM. Ysaye, Pugno et Gabriel Fauré, — ce dernier jouant lui-même, ainsi qu'il le fit à Bruxelles, la partie de piano de son Quintette dont il fit valoir à merveille la fraîcheur mélodique, la grâce aimable et la belle tenue musicale. Cette « première » fut, pour l'auteur et ses interprètes, un succès mérité.

M.

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale.

Onze œuvres d'orchestre nouvelles; vraiment, on nous gâte. Ou plutôt, on nous aurait gâtés si toutes les parties de ce long programme avaient été intéressantes. Mais, bien au contraire, il fallut subir un certain nombre d'œuvres par lesquelles fut dépassée la limite de l'ennui qu'il est permis d'infliger à l'auditoire même le plus bénévole.

Je déteste, en principe, avoir à écrire des choses désagréables sur une œuvre, et surtout sur une œuvre de débutant, ou de quasi-débutant. L'« éreintement » me paraît devoir être réservé aux musiciens qui ont déjà une réputation et une influence assez forte pour que leurs compositions — et surtout leur exemple — puissent avoir une véritable répercussion sur l'esprit de leurs contemporains (ou encore à ceux qui remplacent efficacement tout ou partie du reste par un sens développé de la réclame). Alors, s'il ne sert pas à grand'chose, il est du moins justifiable, éventuellement, dans la mesure où il est l'expression modérée, et, autant que possible, explicitement motivée d'une opinion sincère.

J'estime donc que les comptes rendus de concerts comme ceux de la Nationale doivent être empreints d'une particulière indulgence, et d'ailleurs je ne suis jamais plus à mon aise que lorsqu'il m'est possible d'être amène. Je regrette donc d'avoir à dire que M. Pierre Kunc — qui, d'ailleurs, a fait mieux — nous a offert une bien médiocre *Complainte* (et aussi, quelles paroles n'a-t-il pas choisies!); que j'ai entendu, de M. Claude Guillon, des pièces moins insignifiantes que le très creux essai symphonique intitulé *Pénombre*; que la *Fée des Ondes* de M. de Crèvecœur est une fade et interminable scène de cantate où ne se manifestent aucune originalité, ni même aucune habileté de métier; qu'un *Scherzo* de M. Lacroix me parut gauche de structure et fort laidement orchestré.

Quelque sincérité se reconnait dans le diffus *Paysage d'hiver* de M. Henri Mulet. On sut gré à la *Sarabande* de Mme Mel-Bonis d'être brève et suffisamment musicale. Des fragments des *Rimes tendres* de M. Louis Aubert sont d'une incontestable élégance et contiennent quelques louables recherches. Je n'ai malheureusement entendu que la fin de la suite symphonique *Fünn*, de M. Jean Poueigh, qui fut jouée au début du concert. Cette fin m'a paru fort agréable, et l'œuvre, dit-on autour de moi, est de bout en bout empreinte de spontanéité et d'une fantaisie de bon aloi.

De M. Inghelbrecht, trois *Poèmes* (chant et orchestre) reçurent également un très favorable accueil. Ils le méritent à tous les égards. Ils décèlent une vraie sensibilité musicale, déjà personnelle, et sont orchestrés avec une finesse et une appropriation tout à fait heureuses. Au plus voudrais-je leur reprocher que par endroits la musique s'y disperse quelque peu, à ce qu'il m'a semblé. Peut-être parce que les textes en sont un peu longs, et, à mon sens, légèrement vacillants. Mais l'ensemble est vraiment plein de charme.

J'ai beaucoup aimé la suite *Musiques de plein air*, de M. Florent Schmitt. Le troisième morceau, *Procession dans la montagne*, m'a paru un peu développé, un peu uniforme, d'une émotion en quelque sorte germanique, voudrais-je dire, qui se communique mal, peut-être, à la première audition. Mais les autres : *Danse désuète*, *Scintillement*, *Marche burlesque*, offrent un intérêt très

divers, très soutenu, et sont de bonne et substantielle musique, où il y a de l'esprit, des trouvailles, de l'émotion. Et l'orchestre est admirablement traité.

Le *Noël des jouets* de M. Maurice Ravel, — qui, malgré la longueur du programme, fut bissé — est encore une page à ne mériter que les plus vifs éloges. La réalisation de la musique comme celle de la poésie — car le compositeur a lui-même écrit son texte — est originale autant que jolie, spirituelle et délicate. Et rien de plus saisissant que cette musique incroyablement mobile, colorée, rieuse, qui scintille à tous les instruments pour décrire « le troupeau verni des moutons, les lapins-tambours, brefs et rêches » alternant avec « les beaux anges incassables suspendus par des fils d'archal ». C'est là, comme on a pu le dire déjà, de la *Phidylé* de M. Duparc, une véritable miniature de poème symphonique.

Mme Bathori chanta ce *Noël*, Mlle Colas, les *Poèmes* de M. Inghelbrecht, et Mlle Cesbron les pièces de M. Aubert et de M. Kunc. Mlle O'Rorke et M. Reder furent les interprètes très dévoués de la *Fée des Ondes*. Félicitons-les tous, car tous le méritèrent, pour de bien diverses raisons. M. Marcel Labey dirigea une partie du concert avec son talent coutumier, que j'ai souvent déjà loué. Et une autre partie (notamment les difficiles œuvres de MM. Schmitt et Ravel) permit à M. Inghelbrecht de faire amplement preuve des plus précieuses qualités d'un chef d'orchestre : l'autorité, la précision, l'à-propos et la vie.

M.-D. C.

L'ART A PARIS

L'événement de la semaine, c'est la vente, dans les galeries Durand-Ruel, de la merveilleuse collection d'art japonais recueillie par feu M. S. Bing et dont il faisait, dans son domicile particulier, rue Vézelay, les honneurs à ses amis.

Dans un « premier Paris » du *Gil blas*, M. Gabriel Mourey évoque la figure sympathique et attachante de Bing, qui fut l'introducteur et le propagateur en France d'un art qui eut sur les destinées de la peinture occidentale une influence régénératrice et décisive. Cet article se termine par ce touchant souvenir :

« A la suite d'une série d'opérations chirurgicales particulièrement graves, il s'était retiré l'été dernier sur les hauteurs de Vaucresson, pour achever sa convalescence. J'allai le voir là; je le trouvai très changé, très amaigri, enveloppé de châles, sous les arbres, malgré la chaleur, mais plein de vie, de vie spirituelle, la vraie vie. Et nous causâmes longuement, d'art, toujours, des primitifs italiens, des cathédrales gothiques, des estampes japonaises, en quelques mots de toutes les choses qui, seules, rendent l'existence supportable, font trop brèves les journées, alors que l'on sent tant de trésors de beauté inexplorés, inconnus de soi-même, susceptibles de vous donner de si douces et si enivrantes sensations. Puis il voulut nous montrer quelques pièces reçues la veille d'Asie-Mineure. Il y avait une grande jarre couverte d'émail bleu turquoise, d'un bleu miraculeux et changeant, où se mêlaient les bleus ardents des plumes du paon aux bleus tendres des myosotis, les bleus traversés de rayons dorés de la Méditerranée, au printemps, sur les fonds de sable, et des ailes de papillons les plus éclatants, fondus par la patine des âges; et Bing s'exaltait, promenait ses mains avec amour sur les amples formes du vase, s'emplissait les yeux de toute cette splendeur frémissante sous les caresses de la lumière. Il revivait, un sourire de joie éclairait ses lèvres pâles : « Est-ce délicieux, disait-il, est-ce délicieux! » Puis, après une pause : « Savez-vous que j'ai failli mourir?... Je le savais, mais la mort ne me faisait pas peur; je songeais à tous les beaux bibelots qui m'ont appartenu, que j'ai aimés, dont j'ai joui, et je trouvais que je n'avais pas le droit de me plaindre de la vie... »

Quelques jours plus tard, il rendait le dernier soupir. »

Tous ceux qui ont connu l'homme enthousiaste, hautement cultivé et foncièment artiste que rappelle cette anecdote seront attendris à la lecture de ces quelques lignes.

THÉATRE DE LA MONNAIE

La Walkyrie.

Excellente première reprise. Insensiblement, le vrai, l'authentique « style wagnérien » s'intronise chez nous : orchestre, acteurs, public communient de plus en plus dans la véritable compréhension de ce qu'il y a de profondément et de génialement germanique dans l'œuvre de Wagner. Il y a quelques années, — nous ne parlons pas de la période héroïque où Joseph Dupont électrisait, dit-on, les artistes du chant et son orchestre — nous sortions toujours d'une représentation wagnérienne avec une déception : « Ce n'est pas cela », nous disions-nous, l'orchestre aux contrastes trop violents et trop brusques oublie qu'il y a des chanteurs; ceux-ci luttent en vain contre cette tempête, et puis tel Tristan s'imagine qu'il joue *les Huguenots*, telle Isolde nous exaspère par sa froideur, telle Sieglinde nous blesse par sa trop notoire médiocrité. Seguin seul échappait à la critique; aussi ce qu'on le prisait, et ce qu'on regretta son départ!

Aujourd'hui, tout cela est changé. On ne pourrait plus dire maintenant que l'orchestre wagnérien a le défaut d'étouffer les voix : hier, à la Walkyrie, pas un seul instant ce reproche n'aurait pu lui être fait. M. Sylvain Dupuis, dont nous nous plaisons à constater les progrès constants (qu'on se rappelle la façon admirable dont il a monté *le Chant de la Cloche*), est arrivé à établir d'une manière presque parfaite l'équilibre entre la symphonie et le chant, et c'est merveille de constater, combien ce système de conduire permet d'étaler, dans leurs moindres finesses, les intentions du maître. Et puis, comme les acteurs sont plus à leur aise! comme ils se sentent mieux guidés, mieux suggestionnés! Comme l'action dramatique gagne en naturel, en vie, en intensité! Et surtout, comme l'atmosphère d'ensemble est plus juste, plus pittoresque, plus enveloppante!

Disons quelques mots des acteurs : M. Dalmorès, un Siegmund vivant, exubérant, intelligent et soigneux du détail, mais dont l'impétuosité parfois « mécanique », donne l'impression qu'il se souvient trop du jeune Siegfried qu'il incarna naguère, et dans lequel ses brusqueries faisaient l'effet le plus charmant. Mme Paquot, la spontanéité même; on dirait presque qu'elle improvise. Ah! quel vrai tempérament de tragédienne! Comme le rôle de Sieglinde, interprété par elle, devient profondément émouvant! Comme cette belle artiste a compris, et rendu avec vérité, l'humanité et la sauvagerie de cette sublime création psychologique!

M. Albers, un Wotan plein de prestance et qui exprime avec une fidélité et un naturel saisissants les attitudes physiques et morales que Wagner attribue, page par page, à son héros : dans les *Adieux*, auxquels il donna une expression d'extase surhumaine, il fit passer un vrai rayon de divinité.

Mme Litvinne fut la Brünnhilde que l'on sait : voix incomparable, mise au service d'une interprétation juste, mais qui émeut rarement parce qu'elle est trop conventionnelle. Ajoutons que tout en n'étant pas émouvant, c'est très beau quand même.

Mme Bressler-Gianoli, une Fricka un peu gracile (depuis Mme Bastien, dont c'était le meilleur rôle, on s'habitue difficilement à l'idée d'une Fricka de taille moyenne), mais soucieuse de donner au moindre détail de son rôle sa véritable signification.

M. d'Assy, un Hounding de belle voix et de belle prestance.

De fortes coupures, hélas! au deuxième acte, toute une partie supprimée; il paraît que c'est classique!... Quand nous jouera-t-on une œuvre de Wagner dans son intégrité?

CH. V.

NOTES DE MUSIQUE

M. Nico Poppelsdorff.

Un jeune violoniste d'origine hollandaise. Du son, de l'énergie un certain tempérament, une très grande attention apportée à ce qu'il exécute, beaucoup de conviction; les *piano* parfois coton-

neux. Programme d'intérêt moyen, qui se serait avantageusement passé du *Caprice*, casse-cou de Saint-Saëns-Ysaye : une Sonate en *la* majeur de Bach, admirable, jouée un peu trop fébrilement, peut-être parce que le piano, resté ouvert par mégarde, sonnait trop fort pour cette musique de radieuse intimité; le Deuxième Concerto de Wieniawski, plein de bravoure et de panache; l'*allegro* et l'*andante*, de la savoureuse et riche *Symphonie espagnole* de Lalo, qui fut exécutée avec toute la verve et le coloris qu'elle exige.. Bref, bonne séance, et qui promet pour l'avenir. M. Poppelsdorf se propose d'organiser l'hiver prochain une séance de sonates wallonnes (Franck, Lekeu, Jongen, Vreuls). Bravo! M. Dubin, qui tenait les parties de piano, a du style et du goût, mais quelquefois de légères brusqueries qui nuisent à l'effet et qu'il doit s'efforcer d'atténuer.

A la Scola Musicæ.

Septième séance de cette saison! On marche bien à la *Scola*, pour une année de début! Une causerie de Mme E. Vierset, sur *l'Enseignement du chant*, servit de prélude : courte, substantielle, élégante de forme, cette causerie intéressa vivement, par sa précision, sa clarté et la façon charmante et pleine de bonne grâce dont elle fut présentée.

M. Pieltain-Braconier, violoniste au son doux et délicieusement chantant, et Mme Pieltain, pianiste très appliquée à ce qu'elle fait, jouèrent ensuite les trois dernières parties de la Sonate de Franck. Pourquoi pas la première partie? J'avoue que j'aurais préféré entendre la sonate tout entière, quitte à me passer de la romance de Wieniawski et des fragments du néfaste Concerto de Goldmark! Quant à l'interprétation de l'œuvre merveilleuse par M. et Mme Pieltain, j'ai des restrictions à faire : je la conçois exempte de toute mièvrerie, de toute mollesse, je l'imagine à la fois plus passionnée et plus austère..

Mlle de Azevedo de Machado, dont la haute et étrange silhouet e s'harmonise à ravir avec son noble instrument, la harpe, (cette harmonie nécessaire, n'est-elle pas de tradition?) exécuta avec un sentiment très pur trois morceaux, dont la mélancolique *Marguerite au rouet* de Zabel me parut le plus impressionnant.

Enfin, j'eus le plaisir d'entendre Mlle Jeanne Rodhaen, une cantatrice à la voix sonore dont les interprétations paraissent empreintes d'une remarquable intelligence, servie par un indiscutable tempérament. Dans un *Chant d'amour* de M. Léon Dubois, qui accompagnait lui même au piano, elle sut mettre tout l'élan voulu; dans deux mélodies de M. Théo Charlier, dont l'une surtout, *Dans les bois*, est remplie de fraîcheur et d'ingénuité, elle détailla avec soin et justesse les poèmes mis en musique.

CH. V.

Les Nouveaux Concerts de Verviers.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Par une exécution très colorée de *la Mer* de Gilson s'ouvrit la troisième séance de cette année. Orchestre et récitant (M. Marsey) attestèrent une haute compréhension de cette œuvre poétique et puissante, d'intarissable richesse polyphonique. Plus tard, dans l'ouverture d'*Obéron*, dans la Marche des Fiançailles de *Lohengrin*, la masse instrumentale attesta à nouveau ses qualités d'ensemble et de perfection que met si hautement en valeur la magistrale direction du maître Louis Kefer.

Faire l'éloge d'Arthur de Greef serait s'exposer à tomber en des redites, et pourtant jamais ne nous apparurent plus étincelantes les distinctions de son jeu et de son style. Qu'elles s'affirmassent dans l'exquis concerto en *ré* mineur de Mozart, dans des pièces de Schumann, Scarlatti et de Saint-Saëns (de ce dernier en un merveilleux Caprice sur *Alceste*), l'auditoire était tenu sous le charme et de quadruples rappels récompensèrent le brillant pianiste.

Ce programme si réussi était, d'excellente façon, complété par Mme Charlotte Lormont, cantatrice des Concerts-Colonne et Lamoureux. Impeccable diction, superbe méthode, grande noblesse d'interprétation, telles sont les caractéristiques de ce beau talent mis au service d'une admirable voix. Ce fut donc un succès très grand, très réel et très mérité que Mme Lormont remporta dans *l'Enfant prodigue* de Debussy, ainsi que dans quelques romances de Hue, Moreau, Boellmann, accompagnées, celles ci, avec maëstria par M. Massau, le remarquable violoncelliste, professeur à l'Ecole de musique.

Espérons que le succès de cette séance permettra la continuation de l'œuvre si vaillamment conduite par Louis Kefer.

J. S.

CHRONIQUE THÉATRALE

Lors du concours de pièces de théâtre, ouvert récemment par le *Thyrse*, le jury avait mis hors de pair l'œuvre d'un jeune poète bruxellois absolument inconnu, M. Crommelynck. La pièce est en vers et s'intitule : *Nous n'irons plus au bois*. Quel que fût le résultat du concours, M. Reding avait promis de monter sans retard la pièce primée. Il a tenu sa promesse et le théâtre du Parc vient de nous donner quelques représentations de cette œuvrette charmante.

Ermessinde et Jérôme, célibataires endurcis, cousins et cohéritiers d'une petite propriété champêtre, habitent ensemble, avec leur filleule Fanchette, à la lisière d'un bois. Tandis que les deux cousins, déjà sur le retour, passent leur temps à se taquiner de toutes les manières, Fanchette correspond avec Sylvain, le plus tendre des amoureux. Un tronc d'arbre leur sert de boîte aux lettres. C'est là qu'un hasard fait découvrir à Ermessinde un billet de Sylvain, à Jérôme un billet de Fanchette. L'une et l'autre, les poulets n'étant pas signés, se les croient naturellement destinés et ils se rendent, à la faveur de la nuit, au rendez-vous que s'étaient donné les jeunes gens. Sans se reconnaître, les voilà qui échangent de doux propos et des serments. Soudain la lune les éclaire et ils découvrent leur mutuelle erreur. Qu'importe! Ils sont trop avancés pour reculer. Ils ne voudront plus se dédire. La jeunesse, le rêve, l'amour romanesque ne sont plus de leur âge. Ils n'iront plus au bois! Mais ils peuvent connaître encore les joies paisibles d'une union fondée sur la véritable affection qu'ils viennent de se découvrir l'un pour l'autre. Pendant ce temps, Fanchette et Sylvain exaltent leur amour au milieu des parfums enivrants de la forêt nocturne.

Sur ce thème délicat, à la fois émouvant et joyeux, M. Crommelynck — qui a l'âge respectable de dix-neuf ans! — a écrit une pièce tout à fait délicieuse. Le succès en a été très vif Le public, se dégelant soudain, a fait à l'auteur une ovation délirante. Et grâce à un jeune écrivain, excellemment doué pour le théâtre poétique, grâce à un directeur avisé et à l'interprétation intelligente et nuancée de Mmes Dépernay et Derives, de MM. Gildès et Joachim, voilà enfin, sur une scène belge, une pièce belge qui connaît les honneurs du triomphe. Nous pouvons nous réjouir sans arrière-pensée de cet heureux événement.

Ne disons rien du *Droit d'aimer*, la pièce de MM. Montjoyeux et Mysor qui succédait à celle de M. Crommelynck. La pièce, paraît-il, avait été refusée à Paris à cause de son audace! Je crois plutôt que sa maladresse insigne était seule en cause. Chute retentissante, avec cris variés, protestations, sifflets, hurlements, toute la lyre. C'était d'ailleurs très amusant.

* * *

A l'Alcazar, nous avons eu la visite de Mlle San Hanako, tragédienne du Théâtre Impérial de Tokio, petite poupée aux gestes saccadés qui danse avec une grâce singulière une sorte de bourrée voluptueuse. De la pièce, nous ne parlerons pas. C'est une succession de combats, de luttes à main plate, de meurtres, d'empoisonnements. Le visage des acteurs ne revêt que deux expressions : la férocité sournoise et la rage déclarée. Contre le décor du fond, fait de draperies japonaises, certaines fins d'actes immobilisaient de très impressionnants tableaux vivants, des

estampes d'un curieux réalisme. Spectacle intéressant et grand succès.

Au même théâtre, reprise des *Avariés* de Brieux. Il y avait quelque temps que la pièce n'avait plus été donnée à Bruxelles. La foule était accourue se faire donner par une troupe recrutée un peu partout, une petite leçon d'hygiène. Il y a des gens qui prétendent que des pièces de ce gen e ont une bonne influence sur le public. Ce serait, en tous cas, la seule excuse que celle-ci pourrait invoquer pour nous faire oublier ses tirades ennuyeuses, ses partis pris, son manque absolu d'intérêt scénique. Elle a été fort bien jouée à l'Alcazar et une salle convaincue, enthousiaste, convertie soudain à la chasteté parfaite l'a applaudie bruyamment. Aux baignoires, se faisaient remarquer par leur généreux emballement plusieurs de nos plus jolies prêtresses de Cythère.

***

La *Grande Famille*, la pièce de M. Arquillière que l'on joue en ce moment au Molière, est l'œuvre d'un acteur qui connaît toutes les ficelles du théâtre. C'est bien fait, rapide, amusant, ému juste à point, dramatique sans excès. Cela donne satisfaction à ceux qui aiment l'armée et à ceux qui l'exècrent. C'est une pièce de juste milieu, de bonne moyenne et par conséquent une pièce médiocre. Si vous vous souciez d'en savoir le sujet, le voici : un sergent aime une chanteuse de café concert, un lieutenant la lui dispute. Conflit qui va amener la désertion du sergent, quand un capitaine — l'éternel bourru bienfaisant — arrange toute l'affaire. La chanteuse quitte la ville, le sergent reste à la caserne, l'amour pleure, mais l'honneur est sauf! Une troupe de passage joue convenablement ce drame adroit qui ignore la littérature comme elle l'ignore elle-même.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte à la Galerie des Peintres, rue de Ligne, 39, la première Exposition de la Gravure originale en couleurs. Elle comprend des œuvres de MM Bellanger, Jourdain, Prins, Charpentier, Chabanian, Osterlind, La Touche, Houdard, M. Robbe, Bergès, etc. L'exposition est ouverte tous les jours de 10 à 6 heures, jusqu'au 31 mai.

Mercredi 9 mai, à 8 heures du soir, à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, conférence par M. Marcel Angenot. Sujet : *André Van Hasselt*. Partie musicale et de déclamation.

L'exposition des travaux des élèves de l'Académie de dessin, de sculpture et d'architecture de Saint-Gilles sera ouverte au public, au local, rue de la Croix-de-Pierre, 71, les dimanches 6 et 13 mai, de 11 à 16 heures, et le jeudi, 10 mai, de 13 à 17 heures. Entrée gratuite.

Le cercle « Piano et Archets » de Liége donnera sa troisième séance le vendredi 18 mai, à 8 h. 1/2, avec le concours de Mlle David, cantatrice. Au programme : 1° Quatuor d'archets en *sol* mineur (C. Debussy); 2° *a*) *Soleils couchants*, *b*) *Dansons la Gigue* (L. Mawet), *c*) *Lys et Chrysanthèmes*, *d*) *Sur la Colline* (J. Jongen); 3° *a*) *Sœur Maria*, *b*) *A une Fleur* (Th. Radoux); 4° Quinquette en *la* mineur pour piano et archets, première audition (J. Reylandt).

Le Salon des Beaux-Arts se fermera irrévocablement le dimanche 13 mai. La Société royale des Beaux-Arts a décidé d'abaisser le prix d'entrée pour les deux derniers dimanches (le 6 mai et le 13 mai) de 50 centimes à 10 centimes.

Par suite de l'Exposition du Grand Concours de Sculpture, prix de Rome, le Salon d'aquarelles d'Anvers sera fermé depuis le 8 jusqu'au 16 mai, inclusivement.

De Paris :

L'Opéra-Comique représentera mardi prochain un drame lyrique en un acte de M. Henry Février, dont le nom figura aux concerts de la *Libre Esthétique*. *Le Roi aveugle* — tel est le titre de l'œuvre — sera le début au théâtre du jeune compositeur.

Un autre musicien de la même génération, M. Arthur Grovlez, auteur du délicieux recueil *la Chambre blanche* (poème d'H. Bataille) qui fit connaître, aux mêmes concerts, Mme J. Bathori, travaille à une œuvre importante, *Cœur de rubis*, sur un texte de M. G. Montoya.

La première représentation de *la Pitié*, la comédie dramatique de M. Maurice Leblanc, aura lieu mardi prochain au Théâtre Antoine.

Le festival Beethoven-Berlioz s'est achevé, mardi dernier, au milieu d'un grand enthousiasme, à l'Opéra, que les menaces du 1er mai n'empêchèrent nullement d'être pris d'assaut, jusqu'aux plus modestes « paradis », par les mélomanes. Malgré la faiblesse du Quatuor vocal, la Neuvième symphonie fut, sous la direction énergique et expressive de M. Felix Weingartner, admirablement exécutée et ce fut justement qu'on acclama, en cette triomphale soirée, l'œuvre et ses interprètes.

La Jeunesse laïque dit avec raison :

« Il n'y a plus qu'une voix aujourd'hui, dans notre pays, pour réclamer la défense de nos paysages. Mais les mesures pratiques sont lentes à venir. Et tandis que les amis du paysage unissent leurs protestations, la Réclame, reine clinquante du monde moderne, continue d'étaler des écriteaux, de barioler plaines et collines, et d'entremêler aux sites les plus recueillis la bizarrerie de ses affiches.

La Suisse a prouvé, il y a deux ans, que la réclame n'était pas invincible. Riche en paysages et abondante en chocolats, biscuits et confitures, elle a jugé, par l'expérience, ses beautés naturelles plus dignes encore de protection que ses produits nationaux. Un citoyen zélé avait organisé un vaste pétitionnement contre les abus de la réclame et recueilli plus de six mille signatures. A la suite de ce pétitionnement, le grand Conseil vaudois a voté une loi dont l'économie est fort simple.

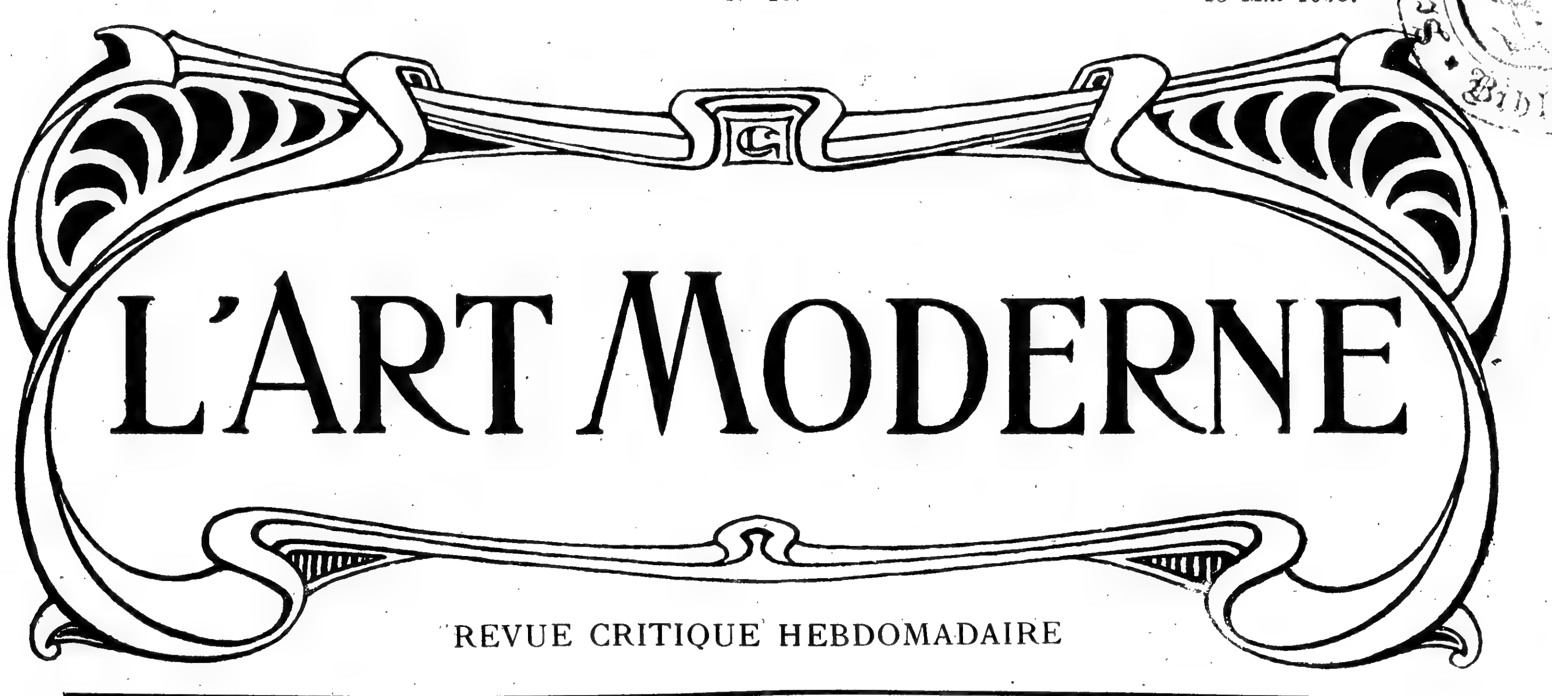
Elle distingue entre les affiches sur papier et les affiches peintes. Les premières sont soumises à un droit fort modeste; les secondes paient un droit beaucoup plus fort; les unes et les autres peuvent être apposées sur les murs de clôture, sur les obstacles existants déjà, mais si l'affiche est placée au-dessus des édifices, des supports indépendants, l'autorité peut interdire l'affichage dans tous les cas où elle juge qu'il est nuisible au paysage. Cette initiative méritait d'être notée, et il est à souhaiter qu'elle éveille chez nos législateurs le désir de mesures qui ne soient pas seulement des manifestations platoniques. »

Critique musicale : « Quant à M. A..., on lui pardonnera de ne savoir pas ce que c'est qu'une demi-teinte quand on saura que sa voix dure et tout d'un bloc n'a rien gâté de l'ensemble. »

Sous le titre *Heimkunst*, M. J. de Praetere, directeur du Musée des Arts décoratifs de Zurich, à qui sont dues maintes initiatives heureuses, fait paraître une revue mensuelle consacrée à l'évolution des arts du foyer, aux questions techniques qui les concernent, etc. Les deux premiers fascicules, que nous avons sous les yeux, font bien augurer de cette revue nouvelle, dont le texte et les illustrations sont également intéressants.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 19. 13 MAI 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

ANDRÉ FONTAINAS

Histoire de la Peinture française au XIXe siècle (1801-1906).

Le dernier livre publié par le *Mercure de France* révèle en André Fontainas un critique et un historien. Le beau poète du *Sang des Fleurs*, des *Crépuscules*, du *Jardin des Iles claires* s'était montré aussi romancier de race et subtil psychologue dans ce beau roman *l'Indécis* et dans *l'Ornement de la solitude;* il s'était avéré subtil conférencier dans *le Frisson des Iles.* Aujourd'hui le voilà encore dans un jour neuf, critique de large envergure, original, passionné, enthousiaste et vibrant.

D'ailleurs, dès l'introduction de son livre, André Fontainas nous avertit qu'il ne restera pas impassible ni impartial. Il estime que la sensibilité esthétique est provoquée par la vigueur des émotions éprouvées et il ne cherche à dissimuler ni ses enthousiasmes ni ses antipathies.

Présenté de la sorte, son livre constitue-t-il à vrai dire une histoire de la Peinture française au XIXe siècle? Pourquoi non? M. André Fontainas s'est efforcé, en pénétrant le motif de ses admirations et en rendant hommage aux convictions profondes, parfois généreuses, des artistes dont l'art choque violemment ses goûts, de dégager l'évolution des idées et des œuvres, de comprendre la marche des tendances les plus diverses, d'en reconnaître le désintéressement, le fécond développement, les influences salutaires et souvent la lamentable déchéance.

Le livre débute en pleine période triomphale pour Louis David et pour son école. La situation prépondérante du « dictateur des arts » est dépeinte en tableaux successifs très évocateurs et animés. L'importance de son apport, la sûreté du goût classique qu'il instaura sont largement caractérisés. Il est, vers la fin de la période impériale, jalousement guetté, sournoisement attaqué et blessé par ses plus ternes émules. Cependant son influence persiste, elle s'exerce même sur la plupart de ses rivaux : si Prudhon, par qui sont préservés les droits de la pure rêverie, de l'idéalisme et du lyrisme

dans l'art, y semble avoir échappé. Ingres la subit, s'en glorifie, quoiqu'il en altère la forme par une étude assidue des chefs-d'œuvre florentins et surtout de Raphaël, en transmet la contrainte dans tous les ateliers officiels. Gros, vers la fin de sa vie, effaré par l'audace des romantiques, se souvient de son vieux maître, dément les élans plus hardis de sa meilleure manière et met tout son honneur à rentrer dans la plus stricte soumission. Géricault s'est levé, fougueux, indépendant, résolu. Delacroix le comprend, le suit et le complète. C'est de celui-là que date la rénovation. Dans tous les domaines de la forme et de la pensée, dans le style du dessin et l'emportement du coloris, il a fait, inspiré par l'application des exemples venus des anciens maîtres d'Anvers et de Venise, par la compréhension d'efforts plus modestes tentés autour de lui par G. Bonington, par Paul Huet, le grand geste de liberté. Il a introduit dans l'art français le mouvement lyrique et la vie; il a fait bouillonner la sève qui nous emporte encore aujourd'hui. Enfin il a recréé la grande peinture décorative qu'avant lui, au surplus, malgré les romanisants de Fontainebleau et Le Brun, la France n'avait point connue.

Parallèlement, le paysage prenait vie. Après la froideur déconcertante des constructions de Valenciennes, de Bidauld et de Bertin, Georges Michel, inconnu de son vivant et guère plus estimé aujourd'hui, dans son immense amour de la nature vraie et dans son admiration sans bornes pour Ruysdael avait trouvé la voie. Bonington, de son côté, fit connaître Turner et Constable. Huet avec lui se libéra des règles artificielles et surannées. Puis vinrent Flers, Cabat, Corot enfin, et, tandis que Delacroix grandissait chaque jour, poète éperdu et orgueilleux, une intimité plus constante avec l'homme et la nature apparaissait dans l'œuvre têtue, raisonnée et ardente de Théodore Rousseau, de Daubigny, de J.-F. Millet, de Daumier.

Toutes les voies désormais ouvertes et parcourues, ce n'était point assez encore. De propos délibéré, brutalement Courbet prenait le contrepied des idées reçues même par les novateurs, les initiateurs. Il se débarrassait de tout préjugé idéaliste; la réalité immédiate, vulgaire, l'arrêtait seule. Et il en venait à outrer l'expression, n'importe! du moins d'une puissance sans égale, il établissait l'importance de l'expression, et ses moyens, si efficaces, si énergiques, étaient si simples en même temps qu'ils ont laissé sur les moyens de l'art en France, en tous pays, une empreinte neuve, puissante et vivifiante, à laquelle nul n'échappe plus. Manet confirme par l'élégance de ses visions ce que Courbet matérialise de parti pris. Il regarde avec un œil ingénu, comme disait de lui Mallarmé. Il est le premier qui n'ait plus dessiné ou peint en vertu de procédés acquis et plus ou moins savamment appliqués : sa main s'est faite l'esclave de son œil Et de lui date la pleine et définitive libération. L'art maintenant s'élance dans les directions les plus opposées, tout domaine l'accueille à son gré. Il n'y a plus de dogmes ni de contrainte. L'artiste a pour seul dominateur sa conscience, sa sincérité!

A côté de Manet, Monet s'éblouit de lumière, de plein air, de soleil. Pissarro mêle aux secrets de la terre les secrets des paysans qui l'habitent et la travaillent. Degas s'acharne sur les fausses apparences avec une âpreté mêlée de tendresse étrange. Renoir est épris des formes jeunes, fraîches et radieuses des belles jeunes filles et des enfants. D'eux proviennent diversement les recherches plus récentes de lignes et de couleurs, le songe serein de Puvis de Chavannes, le rêve d'Odilon Redon, les harmonies décoratives de Gauguin, les frémissants contrastes de Toulouse-Lautrec, aussi bien que la pulvérulence des lumières fluides dans Seurat, Signac, Van Rysselberghe, Cross et les balancements rythmiques du dessin chez Maurice Denis et chez Vuillard.

S'il ne perd pas de vue, à travers son livre, la rapide marche des idées esthétiques, M. André Fontainas ne craint pas d'en signaler les obstacles, les hésitations, les reculs, de marquer les luttes, les obstinations, les partis pris et les hontes. Courtoisement, mais résolument, il discute les réputations habiles et surfaites de Meissonnier, par exemple, de Bouguereau, de MM. Besnard ou Carolus Durand.

Tel est, en résumé, ce livre, qui a obtenu grand succès dans le monde artiste à Paris. C'est qu'il est tout d'abord sûrement et fortement documenté. Sa charpente est solide et il est bien fourni. Ensuite, il est original. L'auteur juge avec la plus absolue indépendance. Ses opinions sont délicieusement personnelles. Enfin il est écrit en une langue poétique et colorée des plus séduisantes, et il amuse par ses mille faits, variés, savoureux et curieux.

EUGÈNE DEMOLDER

Réflexions sur l'art de M. Richard Strauss.

A propos de la « Symphonia Domestica » (1).

Il reste à voir quel résultat produit l'emploi de tous ces procédés, à examiner non plus les moyens grâce auxquels est réalisée la *Domestica*, mais cette *Domestica* elle-même. Comme les autres grandes œuvres de M. Richard Strauss, cette symphonie est de la musique à programme, et c'est comme telle qu'il faut l'étudier. On a beaucoup ergoté sur et contre la musique à programme, mais sans jamais se préoccuper d'en examiner sérieusement le principe, ni d'en formuler l'esthétique telle qu'elle s'affirme par les œuvres les plus significatives qui se classent sous

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

cette rubrique. C'est pourquoi, avant de discuter la musique de M. Richard Strauss, il importe de nous demander ce que peut être la musique à programme, ce qu'elle a été, de façon à connaître si les œuvres de M. Strauss représentent un progrès par rapport à ce qui a été déjà fait, ou si au contraire elles ne contiennent pas un élément incompatible avec la haute leçon que profèrent les œuvres des prédécesseurs de M. Strauss.

Johann Kuhnau, dans la préface de ses Sonates bibliques, avait très bien formulé les principes de la musique à programme la plus rudimentaire, dont il donnait en même temps l'exemple (1) : « La musique instrumentale seule, dit-il, ne peut exprimer des sentiments que d'une façon générale. Pour différencier les cas particuliers, des mots sont nécessaires. Sans avoir recours aux mots on peut rendre l'analogie de la musique et de l'idée sensible à l'aide d'un rapport commun... » Sans une secourable pléthore d'épigraphes, et sans la connaissance de ces *rapports communs* qui ne sont, en fait, que l'application inconsciente du principe du calembour (une cadence trompeuse ou *Trugschluss* indique une fourberie, etc.), la musique à programme de Kuhnau cesse d'être intelligible.

Berlioz synthétisa fort exactement les procédés primitifs de Kuhnau : il situa la filière des faits à traduire dans une atmosphère choisie en vue de favoriser l'effusion musicale, et surtout il ne s'astreignit pas à suivre détail par détail cette filière des faits. Liszt, plus hardi et plus exclusivement musicien, élimina tout ce que la conception du « programme » pouvait avoir de superflu et de superficiel ; il en coordonna les éléments essentiels en une vivante unité organique et surtout musicale qui de la pensée directrice n'offrait plus que la substance « dépouillée de la gangue des circonstances ». (Cette expression est de Liszt lui-même.) D'où ces prodigieuses synthèses et ces prodiges d'inspiration musicale que sont la *Faust-Symphonie* et la *Dante-Symphonie*, dont n'importe qui, connaissant de l'œuvre de Gœthe ou de celle de Dante juste ce qu'en dit le plus élémentaire des manuels de littérature, comprendra, sans programme ni explications, la structure entière.

Avec M. Richard Strauss, nous sommes revenus à la méthode tâtillonne et ingénument minutieuse préconisée par le vieux Kuhnau : à chaque moment, à chaque détail du texte inspirateur (texte qui est parfois exprimé, parfois sous-entendu, mais dont on sent partout la présence nécessaire, fatale) correspond un moment, un détail du texte sonore, que la volonté du musicien asservit au récit analytique. A la puissante courbe de l'inspiration proprement musicale se substituent les continuelles brisures d'une pensée soucieuse de ne laisser dans l'ombre aucune stipulation précise.

Il est inutile, pour le démontrer, d'avoir recours aux précédentes œuvres de M. Strauss : la *Symphonia Domestica* est bien le plus bel exemple qu'on puisse souhaiter de cette industrieuse hantise du détail. Je n'en veux d'autre preuve que la notice très claire, très bienveillante, que M. Malherbe rédigea, assurément selon les intentions mêmes de l'auteur. « L'enfant doit se contenter d'un motif unique, ce qui s'explique par l'absence de nuances distinctives et appréciables dans son caractère... La mère impose sa volonté par l'énergique affirmation des premières notes de son thème. » On le voit, Kuhnau n'aurait pas mieux dit ; il n'aurait

(1) Voir dans le *Guide musical* de 1904, pp. 91 et suiv., mon article sur Kuhnau (M.-D. C.).

pas trouvé mieux, non plus, que l'épigraphe *Ganz der Papa* expliquant une apparition à découvert de deux trompettes avec sourdines.

Glissons sur de tels enfantillages ; n'attachons point d'importance au fait que les substantiels thèmes de cette symphonie n'ont qu'une signification toute conventionnelle, signification dont il faut être averti par une glose, et qu'il faut admettre aveuglément. Il reste incontestable que la progression entière de l'œuvre ne peut se comprendre que si on la confronte sans cesse avec la donnée verbale. La forme, cela est vrai, est à peu près intelligible, et n'a rien qui répugne à notre conception de la symphonie; mais elle contient bien peu de substance musicale, et, si on ne connaissait le programme, on resterait à se demander le pourquoi de toute cette matière sonore qui s'y ordonne, et qui, sans le secours du dit programme, paraîtrait n'être qu'un copieux exercice de rhétorique. Ce n'est point, en effet, la force originelle des thèmes qui en motive les mouvements, qui les anime, qui les associe ou les oppose : on sent que, du dehors, une volonté toujours tendue, toujours souveraine vient les régir, les mouvoir, leur donner les apparences de l'énergie. Et c'est le vice capital de l'art de M. Richard Strauss que cette continuelle présence, dans la musique même, de quelque chose qui vient du dehors, de quelque chose qui n'est pas de la musique et à quoi la musique répugne : de la pensée particulière et qui veut être explicitement formulée. Peu m'importe que cette pensée soit noble, consolante, vivifiante; mérite la sympathie. La question n'est point là. Il suffit de constater que M. Strauss nous force à réfléchir au lieu de ressentir, à régir, selon les lois de la pensée qui procède par étapes successives et fragmentaires, ce qui devrait être la conscience continue d'une émotion spontanée et indivisible.

Les admirateurs de M. Richard Strauss, s'ils sont sincères avec eux-mêmes, reconnaîtront peut-être, en y réfléchissant bien, que ce qui, dans les œuvres de ce compositeur, les transporte, c'est moins l'originalité et la puissance de la musique que celle de la conception; qu'ils sont émus moins par les sonorités que par la pensée qui se manifeste à travers ces sonorités. Ceci admis serait pour nous, musiciens qui demandons à la musique de nous émouvoir par sa seule puissance musicale, la condamnation de l'art de M. Richard Strauss. C'est d'ailleurs ce que les admirateurs de M. Strauss ne voudront sans doute pas reconnaître, et personne ne pourrait soutenir qu'ils se trompent, puisque nulle émotion artistique ne peut être analysée ni raisonnée.

Pour nous, musiciens, nous demandons à la musique de nous émouvoir par sa seule force musicale, ai-je écrit. Or, il me souvient qu'un jour, dans un article paru ici même (1), je fus amené à constater que « toute création digne de ce nom porte en elle-même les lois esthétiques qui la justifient » et qu'il était insensé de vouloir, au nom de ces habitudes de pensées prises au contact des œuvres antérieures et érigées en lois esthétiques, juger et condamner une œuvre nouvelle. Car au point où nous en sommes, l'analyse doit s'arrêter, et force m'est d'avouer que je ne pourrais conclure qu'en faisant usage d'un simple postulat adopté au nom d'une routine ou d'une préférence personnelle. Ce qui reste vrai, c'est que l'art de M. Richard Strauss ne m'émeut pas. J'ai été conduit à édifier, sur la base fragile de mon antipathie, un échafaudage dont les matériaux, si soigneusement que je les aie choisis et coordonnés, n'ont qu'une solidité bien

(1) *L'Art moderne*, 24 janvier 1904.

relative. Celui qui devant une œuvre de M. Richard Strauss aura senti ce magnétisme, cette force dominatrice, cette intensité de vie que la critique signala et glorifia si souvent, n'a que faire des arguments que je présente ici; son émotion aura raison contre tous ces arguments; bien mieux, elle continuera même, avec raison, à ignorer tous ces arguments.

J'ai cependant tenu à exposer tout au long ma façon de penser : outre le désir de ce faire, j'avais encore un mobile qui est le suivant. Les principaux points sur lesquels portent les critiques que j'ai formulées ici : emploi abusif et exclusif des procédés de métier, qualité trop exclusivement cérébrale de l'inspiration, non-indépendance de la pensée musicale, sont ceux sur lesquels se basent, pour condamner d'autres artistes d'aujourd'hui, bien des critiques qui sont précisément parmi les admirateurs les plus passionnés de M. Richard Strauss. Je ne cite aucun nom et ne fais aucun rapprochement pour ne pas transformer en polémique ce qui ne prétend être qu'un essai d'analyse; mais ne devrait-il pas y avoir, pour tous, le même poids et la même mesure?

M.-D. Calvocoressi

LA MUSIQUE A PARIS

Concerts Blanche Selva.

Après avoir passé en revue l'œuvre intégral de J.-S. Bach pour clavecin, Mlle Blanche Selva aborde l'exposé de la littérature musicale contemporaine. Elle consacre cette année deux séances aux musiciens d'aujourd'hui, en attendant le cycle complet qu'elle prépare pour l'hiver prochain, — car cette très exceptionnelle artiste ne procède que par programmes collectifs, chronologiques et méthodiques.

Mercredi dernier, à la salle Pleyel, devant un auditoire nombreux et enthousiaste, elle présenta, en première audition, encadrées de deux grandes œuvres désormais classiques : le *Prélude, Aria et Final* de César Franck et la Sonate de Paul Dukas, les productions récentes de deux compositeurs les mieux doués parmi ceux de la génération actuelle : MM. Albeniz et Coindreau.

On entendit, du premier, aux derniers concerts de la *Libre Esthétique*, les trois pièces *Evocation*, *El Puerto* et *Fête-Dieu à Séville* qui forment le premier cahier de la Suite pour piano *Iberia*. Ces pièces pittoresques et colorées, emplies de soleil et d'un accent si personnel, charmèrent le public parisien comme elles avaient, à Bruxelles, ravi les artistes. De même *Le long du ruisseau* de M. Coindreau, deuxième morceau (encore inédit) d'une suite de cinq pièces, fut chaleureusement applaudi pour le charme mélodique qu'il dégage et pour sa séduisante facture.

M. Coindreau semble, de même que M. Albeniz, réunir les qualités (qu'on prétend à tort incompatibles) des deux écoles qui se disputent en France la suprématie musicale : la sensibilité spéciale que M. Debussy extériorisa avec un génie auquel tout le monde se plaît à rendre hommage, la structure savamment ordonnée, l'architecture sévère dont nul mieux que M. Vincent d'Indy n'a fourni de caractéristiques exemples.

L'enseignement de ce dernier produit ses fruits en même temps que s'ouvre, pour les compositeurs d'aujourd'hui, une période d'émancipation à laquelle l'influence de M. Debussy n'est pas étrangère. Consciemment ou non, les musiciens subissent celle-ci, et c'est tant mieux lorsqu'elle s'exerce sur des natures préparées par une discipline sévère à des procédés d'écriture qui ne laissent rien aux hasards de l'improvisation. La période que nous traversons est d'un exceptionnel intérêt. Les artistes de valeur abondent. Peut-être sommes-nous trop près d'eux pour les juger avec impartialité, et c'est ce qui explique le désarroi actuel de la critique, chacun se plaçant pour apprécier les manifestations musicales à un point de vue subjectif déterminé par l'éducation, les idées reçues et les inclinations personnelles.

Mais déjà se dégagent quelques personnalités sur lesquelles l'accord s'établit. Paul Dukas, par exemple, dont Mlle Blanche Selva a joué avec une souveraine autorité, pour clôturer sa première matinée, l'éloquente et puissante sonate, entre définitivement dans le panthéon des grands musiciens de notre époque. Et bien que le style de cette belle œuvre se ressente incontestablement de l'influence de César Franck, il faut en admirer sans restrictions la noblesse, la pureté toute classique, les proportions harmonieuses, la musicalité parfaite. Peut-être le final échappe-t-il au domaine du piano. L'effort qu'il exige paraît disproportionné avec les facultés dynamiques de deux bras humains. L'orchestre seul pourrait, semble-t-il, exprimer ce tourbillon sonore. Mais Mlle Selva est à elle seule tout un orchestre. Elle triompha des difficultés épineuses du final comme elle avait, dans la *Fête-Dieu à Séville* d'Albeniz, surmonté les périls dont l'auteur, sans pitié pour les pianistes, a semé son œuvre. Et ce fut justement qu'elle fut acclamée par la salle frémissante et ravie.

Mercredi prochain, le programme de Mlle Selva comprendra le *Poème des Montagnes* de M. Vincent d'Indy, un *Nocturne* de M. Gabriel Fauré (auquel sera entièrement consacré, mardi, le concert de la Société Nationale), les *Variations* de M. Paul Dukas sur un thème de Rameau, des pages de MM. Debussy, Ravel et D. de Séverac.

O. M.

Exposition Fantin-Latour.

Vendredi a été inaugurée à l'École des Beaux-Arts, à Paris, l'Exposition rétrospective de l'œuvre de Fantin-Latour. Fort bien organisée par M. Léonce Bénédite, elle embrasse toute la carrière du peintre depuis ses débuts (1853), à dix-sept ans, jusqu'aux œuvres exécutées dans les derniers jours de sa vie, — car Fantin travailla sans relâche jusqu'à ce que la mort l'arracha à son chevalet.

Ce magnifique hommage met en pleine lumière le talent du probe et grand artiste. Nous résumerons prochainement les réflexions qu'il suggère. Bornons-nous aujourd'hui à signaler, parmi les toiles les plus significatives de l'exposition, *l'Hommage à Delacroix*, *Un atelier aux Batignolles*, *le Coin de table*, *Autour du piano*, *l'Étude*, *les Deux sœurs*, *la Leçon de dessin*, etc.

Parmi les possesseurs d'œuvres de Fantin-Latour qui ont consenti à s'en dessaisir temporairement, citons les Musées du Luxembourg, de la Ville de Paris, d'Amiens, de Berlin, de Chicago, de Bruxelles, de Grenoble, de Lyon, de Pau, de Reims, de Brooklyn, etc., et une foule d'amateurs. On conçoit dès lors le puissant intérêt artistique qu'offre cette sélection.

Une lettre inédite de Berlioz (1).

26 février.

Monsieur,

Vous voulez bien me demander mon opinion sur le romantisme et m'interroger sur mes principes, mon credo, etc... Je pourrais vous répondre qu'il ne m'appartient pas de me tirer à moi-même la bonne aventure, que les quelques ouvrages que je suis parvenu à faire entendre au public disent assez ce que j'aime, et que je suis peut-être un mauvais interprète, autrement qu'avec

(1) Cette très intéressante lettre a été découverte par *la Revue musicale*. On ignore à qui elle fut adressée. La date même en est incomplète. Mais Berlioz n'a peut-être jamais rien dit sur sa personnalité de plus explicite et de plus définitif ce que qu'il expose en ces quelques lignes.

les violons, de ce que je pense. Mais votre lettre est infiniment trop flatteuse pour que son seul résultat soit de me faire paraître incivil; je vais donc vous satisfaire.

Je suis un classique. — Romantique? Je ne sais pas ce que cela signifie.

Par art classique, j'entends un art jeune, vigoureux et sincère, réfléchi, passionné, aimant les belles formes, parfaitement libre. Et par ce mot classique je désigne tout ce qui a été fait d'original, de grand, de hardi. Gluck et Beethoven sont des classiques; ils ne se sont jamais gênés de dire ce qu'ils voulaient, comme ils voulaient, au mépris de certaines règles.

Virgile et Shakespeare sont des classiques. La seule chose que je méprise, c'est l'imitation plate, sans flamme et sans volonté. Ma maison n'est point une chapelle, mais j'en encadrerais volontiers la porte, comme Cacus, avec la tête de certains « classiques » qu'on a gratifiés d'une étiquette menteuse, en les considérant comme les continuateurs les plus grands. Étant *classique*, je vis souvent avec les dieux, quelquefois avec les brigands et les démons, jamais avec les singes.

Je souhaite, Monsieur, que ces quelques lignes vous renseignent suffisamment, et vous prie de me croire, avec une parfaite estime,

Votre bien dévoué serviteur,

HECTOR BERLIOZ

LE THÉATRE A PARIS

La Pitié, pièce en trois actes, par M. MAURICE LEBLANC (Théâtre-Antoine). — **Le Roi aveugle**, légende scandinave en deux tableaux de M. HUGUES LE ROUX, musique de M. HENRI FÉVRIER (Opéra-Comique).

On peut reprocher à M. Maurice Leblanc d'avoir mis en scène un caractère de femme trop exceptionnel pour que sa pièce émeuve la totalité des spectateurs. Au théâtre un conflit de sentiments, l'étude de quelque problème passionnel d'ordre général intéresseront toujours plus que la peinture, fût-elle rigoureusement exacte, d'une individualité déterminée. Mais cette réserve faite, il faut louer M. Leblanc, dont *la Pitié* est le début au théâtre, pour les qualités solides d'une pièce qui se déroule avec clarté, avec logique, et qui garde, d'un bout à l'autre, avec une belle tenue littéraire, une remarquable unité.

Le sujet tient en quatre lignes : Germaine est follement jalouse de son mari, et son trop encombrant amour empêche celui-ci de suivre sa destinée, qui est celle d'un homme de lettres. Elle lui défend d'écrire pour le théâtre afin de l'éloigner des actrices; elle brûle ses manuscrits; elle s'efforce de le brouiller avec ses amis; elle chasse de chez elle une jeune cousine qu'elle soupçonne sans motifs d'occuper une trop grande place dans ses affections. Jacques s'obstine à garder à côté de lui cette mégère. Il faut avoir pitié des êtres dont on ne pourrait se séparer sans briser leur vie. Mais cette morale altruiste finit par céder à l'impérieux appel d'une philosophie supérieure. La pitié, si elle est louable, ne doit pas détourner les forts d'accomplir leur mission. Et résolument, la coupe d'amertume vidée, Jacques quitte Germaine malgré ses supplications et ses larmes et s'attelle au travail.

Cette pièce douloureuse, qui semble un roman vécu, a été jouée avec beaucoup de vérité par MM. Cappellani (Jacques) et Léon Bernard (Robert), par Mmes Van Doren (Germaine) et de Villers (Marie-Anne). Elle a reçu du public un très sympathique accueil.

A l'Opéra-Comique, autre début : celui de M. Henri Février, un jeune compositeur qui ne s'est fait connaître jusqu'ici que par des pièces de musique de chambre et dont *le Roi Aveugle*, sur un poème de M. Hugues Le Roux, affirme, avec d'incontestables dons mélodiques, un réel tempérament de musicien dramatique.

La légende scandinave traitée par le librettiste, sans être passionnante, offre au compositeur des situations scéniques dont il a tiré un heureux parti. Le vieux roi aveugle évoque, au bord du fjord, appuyé sur le bras de son fidèle Ymer, des souvenirs de gloire et de conquêtes lorsqu'il entend retentir dans les brumes un rauque appel de cor. Est-ce son rêve qui se réalise? Les jours héroïques vont-ils renaître?

La nue se fend et livre passage au Viking monté sur sa nef à la proue étincelante. La beauté de la princesse Hilda, orgueil et suprême joie du monarque, l'a séduit et il veut la ravir à son père.

En vain le vieux roi tente-t-il de la défendre. Il est désarmé d'un coup d'épée et tombe, tandis que le divin pirate emporte sa proie.

La nuit s'écoule, nuit lunaire durant laquelle le rivage du fjord demeure désert. A l'aube, on découvre le roi couché parmi les rochers, on le ranime. Mais, ô miracle! voici que la nef reparaît, ramenant le Viking et sa compagne. Cédant aux prières du roi et de son peuple, le ravisseur accorde à Hilda le libre choix de sa destinée. Mais c'est vers lui qu'elle tourne ses yeux attendris et subjugués, car l'amour a conquis son âme. Et tandis que le vaisseau s'éloigne à jamais, emmenant le couple enlacé, le roi, agenouillé sur le rivage, s'immobilise dans un geste d'imploration. Un rocher rappelant la silhouette d'une figure humaine aux bras tendus vers l'horizon se dresse à l'endroit où le roi aveugle vit disparaître son bonheur.....

La partition dont M. Février a commenté cette légende a du mouvement, de la couleur et de la distinction. Les chœurs en sont particulièrement bien écrits et l'instrumentation, à part certaines brutalités superflues, est habilement traitée. Certes, la musique de M. Février n'est-elle pas exempte d'influences, voire de certaines réminiscences. *Le Roi aveugle* fait songer à *Gwendoline*, au *Roi d'Ys*, et l'on devine, à l'écouter, que si son auteur est l'un des meilleurs élèves de M. Fauré, il est aussi un admirateur convaincu de Richard Wagner. Mais qui peut se flatter d'être, dès sa première œuvre, libéré de souvenirs? Le mérite d'avoir, d'emblée, mis sur pied deux actes d'un intérêt soutenu, avec un entr'acte symphonique d'une réelle poésie qui fut écouté avec la plus grande attention, est assez rare pour valoir au jeune compositeur la sympathie des artistes. On peut espérer que son talent, qui est incontestable, se dégagera peu à peu des influences qui pèsent sur lui et prendra bientôt librement son essor.

Monté avec un goût parfait dans un décor superbe par M. Albert Carré, *le Roi aveugle* a trouvé en MM. Vieuille, Fernet, Devriès et en Mlle Vallandri des interprètes remarquables. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Ruhlmann, ont été excellents.

M.

NOTES DE MUSIQUE

Audition des élèves de Mme Coppine-Armand.

Evénement bruxellois, attendu tous les ans avec impatience, par un public avide d'apprécier les résultats de l'enseignement éminemment pratique de cette vaillante artiste. Cette année l'audition ne comportait pas, comme auparavant, l'exécution de scènes du répertoire théâtral, avec les décors et les costumes, mais seulement l'interprétation d'airs, de duos et de trios extraits d'opéras ou de drames lyriques.

Mme Kernitz fut, à toute évidence, la triomphatrice de la journée. Bien que comptant déjà à son actif de nombreux succès théâtraux, — elle a créé plusieurs rôles importants sur les scènes lyriques d'Anvers et de Gand, — cette consciencieuse artiste a estimé qu'elle avait l'obligation de se perfectionner encore, et a eu recours à l'expérience de Mme Coppine-Armand. Elle sort de cette épreuve améliorée, affinée à tous les points de vue. Sa voix robuste, au timbre prenant, et le caractère dramatique de son tempérament ont fait merveille dans un duo du *Roi d'Ys* et dans un duo de *Paillasse* (quelle terrible musique, malheureusement!) Dans le trio des Filles du Rhin, du *Crépuscule des dieux*, la pureté de son organe lui permit de rendre délicieusement la partie du soprano et dans un air à roulades, d'un pittoresque voulu, mais pas trop antipathique, de *Jean de Nivelles*, elle fit montre d'une extrême souplesse.

M. Delaye, sorti de l'Ecole de Musique de Saint-Gilles, dirigée par M. Soubre, a une bien belle voix de baryton. Il la manie avec sûreté et avec goût; mais j'aurais voulu l'entendre dans d'autres œuvres que le prologue et le duo de *Paillasse*, et l'air conventionnel et vulgaire de *Benvenuto Cellini* de Diaz. Je pense que ce jeune artiste a beaucoup de ressources en lui, mais qu'il prenne bien garde aux flatteries du public, qu'il ne s'arrête pas aux succès faciles, qu'il travaille encore beaucoup, et qu'il ne perde jamais de vue la noblesse et la dignité de la musique!

Les autres élèves de Mme Coppine-Armand ont, en général, des qualités très appréciables : voix bien développées, jamais forcées, articulation nette (sauf Mlle Tulleners, qui est probablement étrangère), diction claire et sans affectation; Mlle Thulliez a de la distinction et de l'accent; Mlle Rolly est douée d'une belle voix, mais sa timidité donne une certaine froideur à ce qu'elle chante; Mlle Leclercq, ingénue et mignonne, gagnerait à corriger son accent un peu traînard; Mlle Capelle chante gracieusement; enfin, Mlle Tulleners a une jolie voix et fait tous ses efforts pour bien la conduire.

Mme Jasinska de Mazière.

Le petit récital de chant organisé par Mme Jasinska de Mazière et donné devant un public restreint avec le concours du violoniste Deru mérite grandement d'être signalé : il est même à souhaiter que l'an prochain cette excellente cantatrice affronte un auditoire plus nombreux, car sa voix limpide et pathétique, surtout dans les notes élevées, et la beauté simple et grave de ses interprétations ne manqueraient pas de conquérir les suffrages de tous.

Son programme n'avait rien de bien neuf, mais, depuis l'air de l'*Oratorio de Noël* (*Il vient, l'époux fidèle!*) de Bach, jusqu'au *Meilied* de M. Huberti, il ne comportait que des œuvres absolument belles et qui exigent par cela même des exécutions parfaites. L'air de *Serse*, de Händel, et *Apaisement*, de Beethoven, furent tout particulièrement rendus par elle, avec un accent émouvant et juste. M. Deru — ai-je besoin de le dire? — fit délicieusement chanter son violon dans des morceaux fort bien choisis.

Ch. V.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

LES GRANDS ARTISTES. — **Ruysdael**, par Georges Riat. — **Gainsborough**, par Gabriel Mourey. Chaque volume illustré de vingt-quatre gravures hors texte. Paris, H. Laurens.

Les années, les siècles n'ont fait qu'accroître la gloire de *Ruysdael*, et nous discernons très bien à quelles raisons est due la survivance de sa célébrité. Son art vaut tout d'abord par lui-même, parce qu'on y trouve la plus complète expression du paysage intime dans l'école hollandaise; il vaut aussi par ses enseignements, si décisifs qu'ils ont exercé la plus salutaire influence non seulement sur les compatriotes contemporains de *Ruysdael*, mais sur Constable et les maîtres français de 1830. En résumé ce peintre classique est en même temps très moderne, et de là vient l'intérêt qui s'attache à la pénétrante et sagace étude que lui avait consacrée le regretté Georges Riat. Vingt-quatre illustrations, choisies parmi les chefs-d'œuvre du maître, y viennent corroborer les leçons d'un texte à tous égards remarquable.

L'œuvre et la vie de *Gainsborough*, le rival de Reynolds, la physionomie du portraitiste de Mrs. Siddons et de *l'Enfant bleu*, si séduisante tant au point de vue humain qu'au point de vue artistique, sont relativement peu connues. On ne sait pas assez, d'autre part, l'importance de la place que Gainsborough occupe dans l'histoire du paysage anglais avant Constable et Turner. Le livre de M. Gabriel Mourey, par sa documentation serrée, par les aperçus originaux qu'il apporte sur la sensibilité de *Gainsborough*, permettra de se faire une idée exacte de la personnalité de ce très grand artiste. Il offre, en effet, outre l'intérêt qui s'attache à des pages de critique aussi largement compréhensive, tout l'attrait d'une étude de psychologie subtile et vivante faite par un véritable écrivain et qu'éclairent, grâce à une illustration non moins parfaite que captivante, le sourire rêveur, le tendre regard, les élégances délicieuses des « belles femmes » de *Gainsborough*.

IXe Jaarboek der Scalden. Anvers, J.-E. Buschmann.

Le Cercle d'art anversois *De Scalden*, qui édite régulièrement depuis neuf ans un annuaire des plus élégants, a consacré le dernier paru à un joli conte de M. Pol de Mont, *De Roode Zwaan*, illustré de gravures originales sur bois par M. Ed. Pellens, membre du Cercle.

L'ornementation de ce petit volume, tirée en trois tons, est des plus heureuses. Elle s'harmonise à merveille avec la toilette typographique du livre, qui ne peut être que parfaite puisqu'elle a été créée par la maison Buschmann. Une reliure en cuir de M. Van Os-De Wolf, avec fers spéciaux, complète ce neuvième *Jaarboek der Scalden*, le plus artistique annuaire qu'ait distribué jusqu'ici l'association présidée par M. Jules Baetes.

LES VENTES

Vente Eugène Blot.

M. Eugène Blot est un collectionneur qui a le « flair ». Une première galerie réunie par lui et dispersée il y a quelques années bénéficia, grâce à son habileté dans le choix des œuvres, d'une plus-value considérable. Sa deuxième collection, formée principalement de toiles de Cézanne, Pissarro, Sisley, Guillaumin, Renoir, Degas, Van Gogh, H. de Toulouse-Lautrec, Vuillard, Bonnard, etc., a, comme la première, réalisé à l'hôtel Drouot, jeudi dernier, des enchères importantes. Les Cézanne surtout sont montés à des prix imprévus. *La Maison abandonnée* a été adjugée 6,100 francs, *Fleurs et fruits* 6,000, *le Chemin du village* 3,500. Un petit fait caractéristique de la vogue dont jouit actuellement le maître d'Aix-en-Provence : tandis qu'un paysage d'E. Delacroix, *la Berge*, de dimensions restreintes et, d'ailleurs, d'intérêt secondaire, ne montait qu'à 205 francs, *la copie* de ce petit tableau par Cézanne était poussée à 2,050, soit exactement *dix fois* la valeur de l'original! La toile vendue 6,000 francs avait été payée 150 francs par M. Blot

Les Toulouse-Lautrec ont été vendus : *la Mélinite*, œuvre magistrale qui devrait être au Luxembourg, 6,600 francs; *le Modèle*, 2 900; *la Pierreuse*, 2,150; des esquisses à peine ébauchées, 495 et 920 francs. De Van Gogh on a vendu des *Fleurs et tournesols* 4 000 francs, des *Roses trémières* 2,500. Les intérieurs de Vuillard ont été adjugés 1,750 et 1,550 francs. De minuscules panneaux du même peintre, 700 et 620 francs. *Le Dessert*, de Bonnard, 1,250 francs; *Aux courses*, du même, 800 francs.

Deux pastels de Degas, *Danseuses au foyer* et *la Toilette*, qui figurèrent en 1904 au Salon de la *Libre Esthétique*, furent disputés respectivement à 5,950 et 2,600 francs. Une petite aquarelle de Manet, d'après *le Déjeuner sur l'herbe*, atteignit 3,000 francs.

Voici quelques autres prix, notés au hasard des enchères : Carrière, *Tendresse maternelle*, 4,000 fr.; *Tête d'enfant*, 4,000; *Femme assise*, 2,200. — Claude Monet, *la Mer aux Petites Dalles*, 5,800; *Canal à Amsterdam*, 4,900. — Renoir, *le Livre d'images*, 2,500; *Roses et Bleuets*, 2,400; *la Sieste*, 1,990. — Sisley, *Louveciennes*, 4,009; *le Barrage du Loing*, 2,650; *le Faisan*, 1,300. — Berthe Morizot, *Jeune Servante*, 5,100. — Pissarro. *Avenue de l'Opéra*, 2,200; *Femme au fichu vert*, 2,120; *Coteaux du Vésinet*, 1,950. — Gauguin, *Fleurs de Taïti*, 2,900; *l'Abreuvoir*, 1,000. — Guillaumin, *la Débâcle*, 600; *Damiette*, 680; *Printemps*, 500. — Jongkind, *Rue du Faubourg Saint-Jacques*, 2,500. — Daumier, *les Cavaliers*, 4,800.

L'ensemble de cette intéressante vacation dépassa 150,000 fr. pour 87 tableaux, 35 aquarelles, pastels et dessins et quatre sculptures (plâtre patiné) de Carriès.

PETITE CHRONIQUE

M. H. Richir expose dans son atelier, du 10 au 20 mai, quelques-unes de ses œuvres récentes.

Une exposition de souvenirs de Corneille aura lieu à Rouen, du 1er au 20 juin, à l'occasion de la célébration du troisième centenaire de la naissance du poète.

Le Comité recevra avec plaisir tous renseignements qui pourraient lui être donnés sur les documents, tableaux, estampes, livres et objets divers dignes de figurer à cette exposition. S'adresser à M. H. Paulme, secrétaire, 26, rue Beauvoisine, Rouen.

De Paris :

M. Risler a inauguré au Nouveau-Théâtre, dimanche dernier, le cycle des trente-deux sonates pour piano de Beethoven. Il continue aujourd'hui, dimanche, cet exposé chronologique qui fixe actuellement sur lui l'intérêt du monde musical parisien.

Le jury du deuxième concours triennal de piano pour le prix Louis Diémer a décerné le prix à M. Batalla et une mention à M. Garès. Notre compatriote M. Arthur De Greef faisait partie du jury, qui s'est réuni la semaine dernière au Conservatoire de Paris.

Quelques prix atteints la semaine dernière, à Paris, à la vente Stumpf : Corot, *Danse rustique*, 92,000 francs (acquise par M. G. Petit sur une demande de 60,000 fr.); Courbet, *Cerf aux abois*, 13,000; Diaz, *Galathée*, 12,000; J. Dupré, *Moulin au bord de la mare*, 7,000; Harpignies, *Saint-Privé*, 6,600; Fantin-Latour, *Ondine*, 12,000; Henner, *Dryade*, 6,300.

Le Moniteur des intérêts matériels étudie les causes de la diminution de la richesse générale, constatée en France par la statistique des droits de succession. — « On ne pourrait en trouver l'explication dans ce fait que depuis dix ans la mortalité a baissé. Les morts qui manquent ont des enfants, et il meurt moins d'enfants parce qu'il en naît moins. Même ce déclin de la natalité ne peut qu'aggraver la portée des constatations faites, car *par la force des choses* les petits héritiers dont tant de ménages font l'économie *sont plutôt les cadets que les aînés*. »

Pour être complet, le docte journal devrait indiquer le moyen de faire naître les aînés après les cadets.

C'est décidément à la Pentecôte, les dimanche 3, lundi 4, mardi 5 et mercredi 6 juin qu'auront lieu à Montpellier, sous la direction de M. Charles Bordes, les Assises musicales de la *Schola Cantorum* que nous avons annoncées. Parmi les participants, citons Mlle Emma Calvé, Mary de la Rouvière, Mary Pironnay, Blanche Selva, Wanda Landowska, Louise et Blanche Mante, MM. Ch. Brun, F. Pedrell, R. Plamondon, les Chanteurs de Saint-Gervais, l'Orchestre et les Chœurs de la Schola de Montpellier, etc. La section religieuse est placée sous la présidence d'honneur de Mgr de Cabrières, évêque de Montpellier; la section profane sous celle de M. Frédéric Mistral.

L'empereur d'Allemagne vient de donner au Kaiser-Friedrich Museum de Berlin trois tableaux de Rubens qui faisaient partie de sa galerie particulière : une *Madeleine pénitente*, *Vénus et Adonis* et portrait d'enfant.

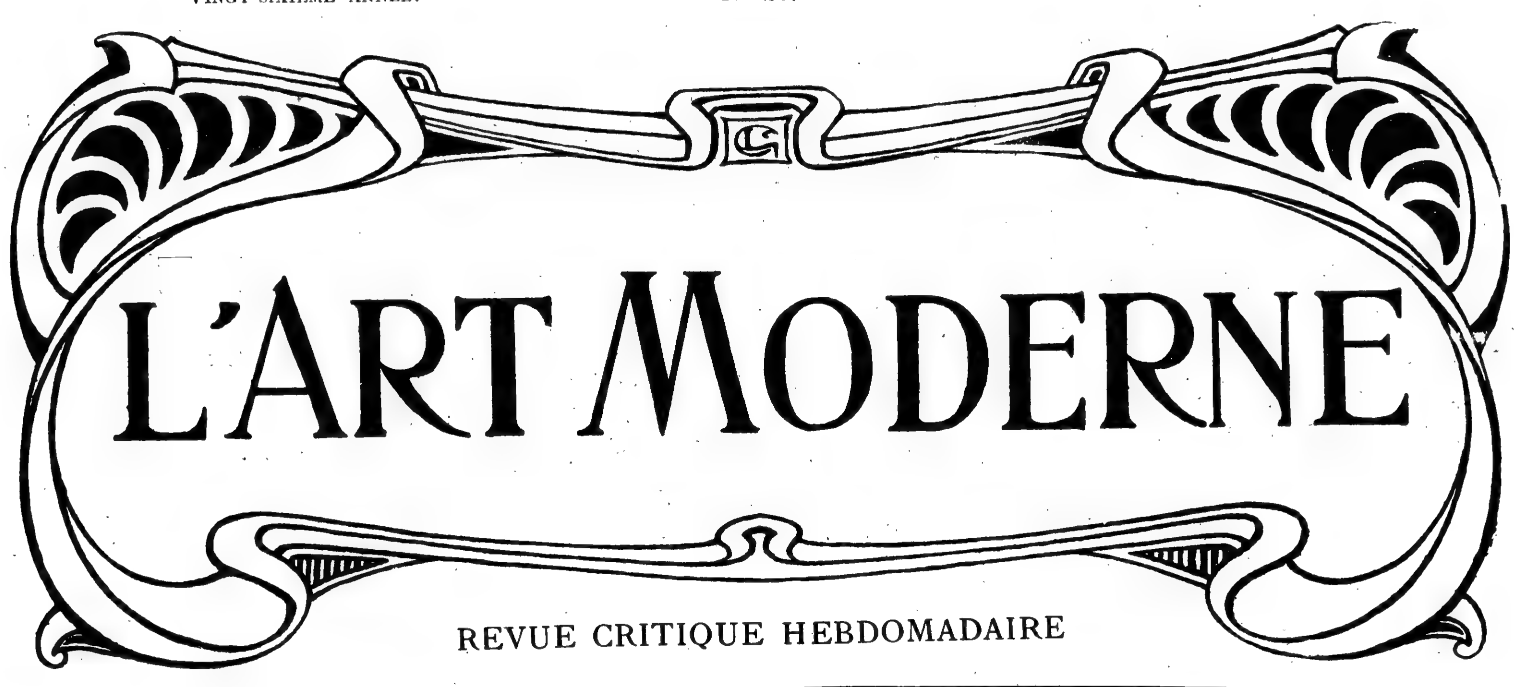
La National Gallery vient, dit *la Chronique des arts*, d'acquérir pour 125,000 francs un important tableau attribué à Jan Breughel, dit Breughel de Velours, où est mise en scène la parabole de la voie large et de la voie étroite, et qui est regardé comme une des meilleures œuvres du maître.

Pourquoi, demande le *Cri de Paris*, le roi Edouard VII vend-il sa collection de gravures de Whistler? Car il la vend, ou plutôt il l'a vendue, il n'y a pas de doute. L'acquéreur est un marchand américain. La collection, qui se compose de cent cinquante planches gravées par l'illustre artiste, est absolument unique et contient ce que Whistler a fait de mieux dans ce genre. Elle avait été réunie au château de Windsor par Sir Richard Holmes, qui était bibliothécaire de la reine Victoria et qui vient de prendre sa retraite. La vente a été négociée à l'amiable et le prix accepté par le roi s'élève à plusieurs milliers de livres sterling, tout en étant inférieur à ce qu'aurait rapporté un abandon au plus offrant. On se perd en conjectures sur les motifs qui ont provoqué cette résolution. Edouard VII a, il est vrai, soixante-cinq ans. C'est l'âge où la vieillesse devient économe. Mais le vendeur des Whistler est-il bien dans le cas de ceux qui doivent songer à la poire pour la soif? Aussi, dans les salons, les commentaires circulent-ils confidentiellement, « sous la rose », comme disent les Anglais.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 20. 20 MAI 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Gravure en couleurs.

L'art de la gravure en couleurs, après un trop long oubli, se met refleurir. C'est une véritable résurrection — qu'il nous faut saluer avec joie — d'un art très français, riche d'un glorieux passé, et dont l'éclipse pendant près d'un siècle est fort regrettable.

Des peintres et des graveurs, ardemment modernistes par leur vision de l'existence actuelle, reviennent avec bonheur à un art frais et preste qui ne fut guère pratiqué que par les plus modernes des artistes d'autrefois pour traduire l'éclat, le tohu-bohu pittoresque et frénétique de la société au milieu de laquelle ils vivaient. Ne devons-nous pas nous féliciter de voir se renouer si brillamment une brillante tradition?

Peu nombreux sont ceux qui cultivent cet art, mais peu nombreux aussi, même parmi les professionnels, ceux qui en savent la brève histoire et les conditions difficiles.

Le premier qui, dans le lointain des âges, essaya d'imprimer en couleurs des planches gravées en creux fut Lastman, le maître de Rembrandt. Poursuivant sa tentative, un Allemand nommé Leblond vint exercer à Paris un procédé nouveau, basé sur la théorie de Newton et permettant de reproduire tous les tons à l'aide de trois couleurs primitives : le jaune, le rouge, le bleu. Quelques années plus tard, un ouvrier du nom de Gautier Dagoty, qui, ayant été l'aide de Leblond, avait ensuite vu l'impression des indiennes dans les manufactures marseillaises, continua les essais de son maître en ajoutant une planche en noir aux trois cuivres de rouge, de jaune et de bleu. Mais il n'aboutit qu'à des épreuves ternes et boueuses, dont la tristesse, venant sans doute d'une défectueuse préparation des dessous, n'était guère séduisante pour le public d'alors, habitué à la fête des jolies couleurs qui chantaient partout, sur les étoffes, les porcelaines, les tapisseries aussi bien que les décorations murales et les tableaux. Ce fut alors qu'un autre artiste, Janinet, multipliant les plaques de cuivre qu'il avait soin de repérer par des pointes fixées en marge de la gravure

donnant les noirs et les demi-teintes par une première planche de cuivre où il gravait à l'aquatinte et à la manière noire son motif avec toutes les valeurs, réussit de belles impressions sans salissures, perfectionna si bien les procédés en usage et sut en tirer si bon parti que désormais les graveurs du XVIII[e] siècle, (entre autres J.-B. Leprince, qui obtint des merveilles de ce genre), s'en servirent presque exclusivement pour les œuvres resplendissantes de l'aquatinte et de la manière noire (procédé qui consiste à fixer sur les planches des grains permettant d'appliquer et d'imprimer les couleurs).

Notre gracieux et spirituel Debucourt, tenté par cet art de primesaut et de franchise, n'eut plus qu'à recueillir tout prêt le souple instrument dont il avait besoin pour ses imaginations espiègles et libertines, dans le goût désinvolte du temps, et pour ses alertes tableaux de Paris où l'on retrouve, si fiévreuse et d'une si aimable frénésie sensuelle, l'atmosphère du Palais-Royal d'avant la Révolution, du Directoire et de l'Empire.

Puissent les amateurs, — qui s'arrachent à prix royaux ses belles planches, où ils sont heureux de retrouver le charmant esprit du XVIII[e] siècle dans une manière fraiche et brillante, délicieusement appropriée à sa grâce, — ne pas trop tarder à s'apercevoir que cet art exquis vient de renaitre et que, avec un égal brio dans l'emploi de procédés identiques, des artistes aussi malicieux et spirituels que Debucourt, à l'observation tout aussi aiguë, à la main aussi preste, nous représentent une époque qui, malgré le banal couplet sur la laideur d'un monde industriel, ne le cède en rien au XVIII[e] siècle par la beauté mutine ou langoureuse des femmes, par la féerie et la grâce de leurs attiffements, par le pittoresque vertige de nos plaisirs et de nos sports. Enfin, ne sont-ce pas les mêmes douceurs des ciels, et des caresses de lumière tout aussi fines sur une nature qui n'a pas perdu son enchantement?

Aussi ne peut-on s'expliquer qu'au lendemain d'une floraison si radieuse la gravure en couleurs ait pu si vite et pour si longtemps sombrer. Son succès ayant, par Debucourt, quelque peu persisté sous l'Empire, il semble qu'elle aurait dû survivre au discrédit où tombèrent les idées et les formes du XVIII[e] siècle. Le règne du burin commençait, froid autant qu'exclusif. C'est le seul mode de gravure qu'à l'instar de l'empereur les gouvernements successifs encouragèrent. Bien que leur histoire n'eût pas un égal besoin de s'écrire si majestueusement, ils visaient tous à la solennité. Et les artistes d'alors, obligés de compter avec les commandes d'État, n'eurent pas la hardiesse désintéressée — qui honore les artistes d'aujourd'hui — de faire revivre un art en si complète défaveur. Ils n'y songèrent même pas, et peu à peu la tradition s'en perdit. N'est-ce pas dommage qu'il ait été si oublié, si méconnu aux beaux jours du Romantisme, à l'époque des Johannot et des Nanteuil, où la femme, si chastement mystérieuse sous ses vastes chapeaux, d'un charme si jeune dans l'éclat des frais rubans qu'elle nouait autour de son visage, d'une si adorable vénusté avec ses épaules tombantes qui semblent frissonner sous l'écharpe de gaze, apparaît comme un fin bibelot précieusement orné? Nous y aurions gagné des planches d'une grâce et d'une couleur exquises qui eussent été les plus adorables témoignages sur les élégances et les mœurs du moment.

Mais, hélas! sous Louis-Philippe, comme au temps de la Seconde République et du règne de Napoléon III — dont elle eût si bien évoqué l'esbrouffe brillante — la gravure en couleurs était au plus profond de son discrédit. Et longtemps après 1870, elle ne fut guère qu'un souvenir dont personne ne comprenait la leçon.

Cependant, à la suite de la révolution qui ouvrit le Japon aux Européens et leur révéla son art, il semble que les merveilleuses estampes des Outamaro, des Hokusi, des Hiroshigé, dont certains collectionneurs s'engouèrent si passionnément, auraient dû rappeler à tous, mais surtout à ceux qui avaient un culte égal pour le XVIII[e] siècle, que la gravure en couleurs, si justement fêtée dans l'art japonais, compte aussi de belles pages dans le nôtre, et qu'elle pouvait nous en valoir d'autres. A défaut des commandes de l'État, — qui n'intervient qu'après succès, — les encouragements des amateurs eussent peut-être hâté cette renaissance qui nous enchante aujourd'hui. Pourquoi les planches en couleurs des artistes contemporains, traduisant par des harmonies expressives et délicates la vie de leur pays et de leur époque, ne seraient-elles pas aussi goûtées que les claires estampes japonaises obtenues par un travail analogue, à cette différence près qu'elles sont, dans le bois, gravées en relief et non en creux?

Mais la mode est si exclusive que les amateurs, se disputant à gros prix les estampes japonaises, parfois médiocres, ne s'avisèrent pas que l'art français, qui leur a donné dans le passé des joies pareilles, pouvait les leur offrir encore. Et les graveurs ne tentèrent rien pour leur suggérer ce goût.

Seuls, en ces temps d'absolue défaveur, de grands artistes comme Bracquemond, comme Cérard, cherchant pour eux-mêmes des modes d'expressions nouveaux, se donnèrent le plaisir d'une ou deux tentatives dans ce sens, que trop absorbés par leurs travaux ordinaires, ils ne poursuivirent pas. Elles furent un peu plus tard reprises et continuées par Miss Mary Cassatt, peintre de « maternités » si simplement humaines et si fraiches, qui voulut colorier ses souples pointes sèches et obtint de jolis effets en appliquant à la main les couleurs sur ses planches.

Enfin, voilà bientôt quinze ans, l'un des peintres les plus chercheurs et les plus originaux de ce temps,

réfractaire aux étroites spécialisations d'un métier, sans cesse en quête pour lui-même des formes d'art les mieux appropriées à ses émotions les plus diverses, J.-F. Raffaëlli, eut l'idée de graver entièrement à la pointe sèche quelques planches en couleurs. Il les exposa chez Bing. Délicieuses de finesse, de caractère et d'éclat, elles intéressèrent vivement les artistes. Ils s'appliquèrent à cet art ainsi retrouvé. D'heureux résultats vinrent encourager leur effort. Très vite le mouvement s'accélérant, la gravure en couleurs ne devait pas tarder à reprendre dans les arts le rang qu'elle n'aurait jamais dû perdre.

Dès à présent, sa résurrection nous vaut des joies délicates et les meilleurs espoirs. Une foule de graveurs, d'une originalité très distincte, s'y adonnent passionnément. A travers le but qui les unit, il n'est pas malaisé d'apercevoir leurs divergences de tempérament et de technique. Presque tous diffèrent par les moyens autant que par la vision et la sensibilité. Il n'y a de commun entre eux que le désir de faire revivre la gravure en couleurs et d'interpréter, par des ressources qu'elle offre, les êtres et les choses de leur temps. Saluons les premières étapes d'une renaissance qui s'annonce brillante et que nous voyons avec plaisir s'inscrire dans l'histoire de l'art français.

GEORGES LECOMTE

CAMILLE CLAUDEL

Dans l'histoire de l'art contemporain, je ne vois guère que deux grands noms de femmes : Berthe Morizot et Camille Claudel. Berthe Morizot fut élève de Manet, mais la fraîcheur lumineuse de sa palette lui confère une personnalité exquisement rare et raffinée; quant à Camille Claudel, les leçons qu'au début elle reçut de Rodin lui ont certes appris la grammaire, voire la syntaxe de la statuaire, mais elle est elle-même, profondément, autant que Rodin.

Cette Lorraine, agreste et primesautière, qu'on n'a guère aidée à se faire la place qu'elle mérite, qui a connu les pires détresses, la misère déprimante et agressive, qui a lutté seule, dédaigneuse des coteries salonnières, est un des plus authentiques sculpteurs de ce temps. Il émane de son œuvre une puissance tragique; elle a tour à tour l'énergie tourmentée et la finesse nerveuse. Certaines de ses compositions valent par une magnifique massivité, d'autres sont subtiles, aériennes; mais toutes vivent. Camille Claudel n'interrompt jamais le mouvement de la vie. Il y a chez elle cette vitalité fiévreuse, ce lyrisme qui palpite dans les ouvrages de son frère, l'écrivain Paul Claudel, connu de la seule élite, l'auteur de *l'Arbre* et de *Connaissance de l'Est.*

Prétendre révéler aux amateurs le nom de cette considérable artiste serait, en vérité, ridicule; tous apprécient, aiment la *Valse,* les *Baigneuses*, les *Bavardes*, l'*Imploration*, le *Persée*, l'*Abandon*, etc. Depuis dix ans, Camille Claudel s'impose par la continuité de son effort, par sa science, sa volonté, sa haute intellectualité. Elle a la compréhension des mythologies et aussi le sens du modernisme.

Voici les *Bavardes*, quatre étranges commères nues, chuchotant avec mystère dans l'angle d'un mur; voici les *Baigneuses* qui se font toutes petites pour recevoir la formidable caresse de la vague croulante. La *Valse* est un poème de griserie éperdue : les deux corps n'en font qu'un, le tourbillon prestigieux les affole, les étoffes tournoient, la valseuse se meurt de volupté. Ah ! si Camille Claudel s'était abaissée à sculpter des danseurs élégants, d'une grâce mondaine, son succès eût été soudain et mirifique; l'artiste, dédaigneuse de ces basses réussites, s'est plu à symboliser le rythme, la mélodie, l'enivrement.

Et cette *Fortune* insolente, cambrée vivement en arrière, offrant et retenant, toute frémissante ! Et ce *Persée*, contemplant en son bouclier le reflet de la tête fascinatrice, crespelée de serpents ! Et la *Sirène* aux cheveux collés par l'eau glauque et qui, à peine assise, à peine posée sur le roc qu'elle va quitter pour plonger au fond du gouffre, module avec sa syrinx une mélopée singulière !

Persée est l'inquiétude; la *Sirène* et la *Fortune* sont l'ironie; l'*Imploration* est la douleur humaine; l'*Abandon*, l'indicible tendresse.

L'*Imploration*, douloureuse créature agenouillée, qui supplie de tout son regard, de ses lèvres tendues, de l'offertoire de son buste, de ses mains tremblantes, que veut-elle? Le mystère de son geste suggère à l'âme diverses interprétations. Peut-être est-elle simplement la misère qui pleure au bord du chemin.

Quant à l'*Abandon*, nos pauvres mots ne peuvent dire l'émotion sacrée de ce groupe : la femme vaincue qui cède au lamento d'amour de l'homme, à la prière montant vers elle !

Un commentaire devant ce pur chef-d'œuvre serait oiseux, presque sacrilège. Redisons ce mot que prononça jadis Eugène Carrière, il n'en est pas qui convienne mieux à l'œuvre de Camille Claudel : « La transmission de la pensée par l'art, comme la transmission de la vie, est œuvre de passion et d'amour ».

LOUIS VAUXCELLES.

Dons aux Musées de Bruxelles et d'Ixelles.

Nous avons annoncé dernièrement que M. F. Toussaint avait enrichi d'une trentaine de tableaux les Musées ancien et moderne de Bruxelles. Le Musée communal d'Ixelles vient, à son tour, d'être l'objet d'une libéralité du même genre. Le même collectionneur lui a fait don d'une suite de peintures, aquarelles et dessins qui comprend environ soixante-dix œuvres de maîtres belges et étrangers. Pareils exemples de générosité sont trop rares pour ne pas être élogieusement signalés.

Le don de M. Toussaint au Musée de Bruxelles se compose des œuvres suivantes :

P. BREUGHEL LE VIEUX. *Crêpes.* — J. JORDAENS. *L'Enfant prodigue*, panneau décoratif. — J. REYNOLDS. Etude. — CHARDIN. Deux natures-mortes.

L. ARTAN. *Le Jour* et *la Nuit*, deux grandes esquisses décoratives. — H. BOULENGER. *Chemin creux* (neige) et *Mare aux cochons*. — H. DE BRAEKELEER. *Nèfles*, *Roses blanches*, esquisse de l'*Homme à la fenêtre*. — JONGKIND. *Barques* — A. MAUVE.

Maisons (dessin). — J. MARIS. *La petite mendiante*. — TH. FOURMOIS. *Les grands arbres*. — ALFRED STEVENS. *Portrait*. — JOSEPH STEVENS. *Singe fumant* (aquarelle). — F. ROPS. *Portrait*. — L. DUBOIS. *La Mare*. — G. VOGELS. *L'Éclair*. — VOLLON. *Plat et cerises*. — J. DE GREEF. *Les Meules* et *Meules en Brabant*.

La collection offerte au Musée d'Ixelles comprend entre autres :

N. MAAS. *Portrait d'évêque*. — Deux natures-mortes attribuées à GREUZE. — N. DIAZ. *Smyrniotos*. — TH. ROUSSEAU. *Paysage*. — HUET. *Paysage*. — GÉRICAULT. *Cheval et cavalier mort* (étude). — DAUBIGNY. *Paysage avec animaux*. — MONTICELLI. *Marine*. — JONGKIND. *Portrait de l'auteur*. — LESSORI. *Roses*. — A DECAMP. *Dessin rehaussé*. — GÉROME. *Portrait d'un chef arabe*. — VOLLON. *Poissons*. — G. COURBET. *Portrait* et *Marine*. — TH. FOURMOIS. *Paysage*. — H. DE BRAEKELEER. *Cottage à Borgerhout*; *Vaches à l'étable*; *Le Port d'Anvers*. — H. BOULENGER. *Le Moulin de Vleurgat*; *Etude de ciel*; *Hiver* (fusain). — L. DUBOIS. *Intérieur en Campine*; *La Lecture*. — G. WAPPERS. *Paon* (étude). — E. AGNEESSENS. *Orientale*. — H. DE LA CHARTERIE. *Paysage à Rouge-Cloître*. — TH. BARON. *L'Eiffel*; *Forêt de Soignes*. — L. ARTAN. *La Grande dune*; *Marine* (étude); *Barques sur le sable*; *Marine*; *Vue de Dunkerque*. — L. CRÉPIN. *Dune en Campine*; *Moulin* (aquarelle). — HUBERTI. *En Campine* (aquarelle). — HEURTELOUP. *Au canal*; *Bassin à Ostende* (aquarelle). — F. ROPS. *Parade foraine* (dessin rehaussé). — AD. DILLENS. *Nature-morte*. — ALFRED STEVENS. *Vue de Ville*. — JOSEPH STEVENS. *Coq et chien*. — G. VOGELS. *Nature-morte*; *Marine* (aquarelle); *Paysage* (id.). — A. HUBERT. *Batterie de campagne* (aquarelle). — D. OYENS. *La Bonne hollandaise*. — A. GOVERS. *Portrait de l'auteur*. — S. ROBERTSON. *Enfant couché* (aquarelle). — EUGÈNE SMITS. *Italienne*; *Jeune femme à la fourrure*; *Profil de jeune fille*; copie d'après le Titien (aquarelle); *Portrait* (id.); *la Tresse* (id.). — BERTHE MORIZOT. *Fillette à la poupée*. — FRANKENBERG. *Le Tricot* (aquarelle). — G. LEMMEN. *Jeune fille à la toque de fourrure*.

LE PROCHAIN SALON DE SPA

Le Salon national des Beaux-Arts qui s'ouvrira en juillet prochain à Spa sous les auspices de la Ville promet d'offrir un intérêt artistique tout spécial. Au lieu de se laisser envahir, comme précédemment, par la foule des médiocrités, des amateurs et des célébrités locales, le comité a dressé, cette fois, une liste, soigneusement établie, d'artistes qui, seuls, seront admis à exposer. C'est le principe sélectionniste — ne pas lire « sécessionniste » — instauré depuis sa fondation par la *Libre Esthétique* et qui fut appliqué avec succès à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

Cette réforme radicale n'a pas été accomplie sans résistances, et cela se conçoit. Ceux qu'elle atteint, et ils sont nombreux, ont tout mis en œuvre pour en empêcher l'adoption. Heureusement le désir de doter enfin Spa d'un Salon vraiment artistique a prévalu sur la défense d'intérêts privés. Aux artistes à seconder cette louable initiative. De leur collaboration dépendra l'avenir des expositions spadoises, appelées à prendre dans la vie artistique belge, s'ils entrent dans les vues du comité, une importance prépondérante.

Déjà, parmi les peintres invités à ce premier Salon du cycle nouveau, M[mes] Anna Boch, Juliette Wytsman et Anna de Weert, MM. Emile Claus, Georges Lemmen, Henry De Groux, Alfred Delaunois, Georges Buysse, Rodolphe Wytsman, Franz Hens, Richard Baeseleer, Modest Huys, Jakob Smits, Georges Morren, Rodolphe De Saegher, Aloïs de Laet, Jean Le Mayeur, René Gevers, Louis Thévenet, W. Paerels, G.-M. Stevens, Maurice Wagemans, Alex. Robinson, Emile Motte, Evariste Carpentier, Auguste Donnay, Emile Berchmans, Maurice Pirenne, Georges Le Brun, Richard Heintz, ont promis leur concours; parmi les sculpteurs, M[lles] Yvonne Serruys et Hélène Cornette, MM. Victor Rousseau, Paul Du Bois, Georges Minne et Louis Mascré.

Avec ces éléments, auxquels s'ajouteront d'autres adhésions attendues, le Salon de Spa offrira un ensemble des plus attrayants. Nous félicitons vivement le comité organisateur et l'administration communale d'avoir si résolument rompu, pour le progrès de l'art belge, avec d'invétérées routines.

La Culture de la Langue française.

Il vient de se fonder une Association bruxelloise pour la Culture et l'Extension de la Langue française. On en trouvera ci-dessous les statuts. Constituée en dehors de tout esprit politique, l'Association poursuit un but d'utilité nationale. Il est désirable que le plus grand nombre possible de Belges connaissent bien le français, et il y a pour eux un intérêt vital, à la fois économique et intellectuel, à participer dans la plus large mesure à la culture de la langue française.

STATUTS :

ARTICLE PREMIER. — Il est créé à Bruxelles une Association pour la culture et l'extension de la langue française.

ART. 2. — Son action s'exercera surtout dans la province de Brabant.

ART. 3. — Les moyens qu'elle emploiera pour atteindre son but sont principalement : l'enseignement, les conférences, les publications, la propagande par la voie de la presse, les enquêtes, les représentations théâtrales à prix réduit, la création de bibliothèques populaires françaises.

ART. 4. — L'Association élit annuellement son comité, composé d'un président, de trois vice-présidents, de trois secrétaires et de quatorze membres.

ART. 5. — La cotisation annuelle est fixée à 5 francs.

ART. 6. — L'Association reçoit des dons volontaires, tant en livres qu'en espèces.

ART. 7. — Sont nommés membres protecteurs les personnes acquittant une cotisation annuelle de 20 francs ou versant en une seule fois la somme de 100 francs.

ART. 8. — Les membres du comité doivent être de nationalité belge.

N. B. — Pour tous les renseignements, s'adresser à M. Oscar Grojean, secrétaire général de l'Association bruxelloise pour la Culture et l'Extension de la Langue française, avenue Brugmann, 265, Uccle-Bruxelles.

UN JUBILÉ ARTISTIQUE

Une touchante manifestation de sympathie a réuni à Louvain, le 30 avril dernier, au Foyer du théâtre, autour de M[me] Thérèse Van den Staepele la foule de ceux qui l'aiment et l'admirent. Le rayonnement de cette haute intelligence et de ce cœur plein de bonté a exercé en Belgique, on le sait, la plus heureuse influence. Aussi l'élan a-t-il été unanime pour fêter, en même temps que la cantatrice applaudie et l'auteur de maintes compo-

sitions charmantes, l'initiatrice éclairée et la bonne marraine de tous ceux dont elle a secondé l'effort vers un idéal d'art. Parmi eux, M. Emile Mathieu, le musicien distingué, ne lui doit-il pas une part de sa renommée ?

Les fleurs, les palmes, les couronnes extériorisèrent en une cérémonie émouvante l'hommage rendu à la vénérable jubilaire. Mlle Elise Chesneau trouva, pour retracer les étapes de sa vie, des paroles éloquentes, et, mieux encore, un choix de compositions de Mme Van den Staepele — fragments de l'opéra comique *le Mauvais Œil*, mélodies au tour élégant et expressif — firent valoir un talent qui, pour demeurer discret, n'en est que plus attachant. L'auteur des *Regrets*, de *Joies et Tristesses* (ce dernier recueil écrit en 1882 sur des poèmes d'Armand Silvestre et édité à Liége chez Brahy) marque parmi les maîtres du *lied*. C'est avec joie que *l'Art moderne* s'associe aux justes hommages qui lui furent publiquement rendus et signale à ses lecteurs une nature musicale que sa modestie a seule empêchée de briller hors d'un cercle d'amis.

Correspondance musicale de Paris.

Concerts Blanche Selva.

La seconde matinée donnée à la salle Pleyel par Mlle Blanche Selva a égalé, sinon dépassé, en intérêt, la première. Avec une maîtrise qui surmonte le plus aisément du monde toutes difficultés techniques, avec une ferveur, un respect, une autorité admirables, Mlle Selva a interprété tour à tour *le Nocturne* en *mi* bémol mineur de Fauré, *la Vallée des Cloches* de Ravel, *Pagodes* de Debussy, le *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy, *En Languedoc* de D. de Séverac, *Variations, intermède et final sur un thème de Rameau* par Paul Dukas. Et l'on ne sait ce qu'il faut louer davantage de sa parfaite compréhension musicale ou de l'art expressif avec lequel elle communique à l'auditoire son émotion. Car Mlle Selva se fait en quelque sorte, par des dons supérieurs, la collaboratrice des musiciens que son incessant apostolat divulgue au public. Chaque fois qu'on l'entend, elle paraît donner des œuvres qu'elle exécute une idée plus haute et plus belle. Jamais, par exemple, le *Poème des Montagnes* ou les *Variations* de Dukas ne rayonnèrent d'un éclat plus radieux que celle dont elle les auréola mercredi dernier. Le prodigieux final des *Variations*, joué avec une verve, une précision, une fougue inouïes, déchaîna l'enthousiasme de la salle entière. Et ce furent pour Debussy, Ravel, Séverac, mêmes acclamations. Ces deux expressions opposées de l'art musical d'aujourd'hui ont trouvé en Mlle Selva une interprète également convaincue. En progrès constants, l'artiste prend rang désormais parmi les pianistes les plus illustres, sans spécialisation d'époque ou de pays.

M.

Société Nationale. — Concert de M. Navas.

Ce fut une soirée superbe que celle par laquelle la Société Nationale clôtura son année. La Salle Erard se parsema de toilettes inaccoutumées, et le public — chose peu coutumière aussi — manifesta une invariable et unanime satisfaction ; tout cela en l'honneur de M. Gabriel Fauré, aux œuvres de qui était consacrée la séance.

Parmi ces œuvres, il faut signaler particulièrement le nouveau Quintette, pour piano et cordes, déjà joué au Cercle Artistique de Bruxelles, et à Paris au cours d'un concert de M. Eugène Ysaye(1). Le Quartor Capet en offrit, avec l'auteur au piano, une interprétation magnifique.

M. Fauré, on le sait, est un des musiciens les plus personnels d'aujourd'hui; il a manifesté, en des œuvres nombreuses et diverses, de très divers et très originaux aspects de sa personnalité. Il est admirable que sa dernière œuvre caractérise aussi franchement cette personnalité foncière, tout en offrant une pareille richesse de couleurs et d'accents neufs.

La musique de ce quintette, profondément originale, semble, quand on l'écoute, familière, grâce à sa seule spontanéité, à sa parfaite simplicité d'allures. Comme tout ce qu'écrit M. Fauré, elle est essentiellement « de la musique »; de la musique *pure*, a-t-on coutume de dire, dénuée de toute intention pittoresque, descriptive; — ce qui est excellent puisqu'elle n'en est pas moins séduisante et vigoureusement colorée, — et de toute prétention philosophique, — ce qui est excellent d'une façon absolue.

Dans cette musique il faut louer à la fois l'harmonie et les rythmes, les mélodies et les timbres, les idées et les développements, car tout cela est d'invention et de réalisation également heureuses et contribue à faire de ce Quintette un chef-d'œuvre. On y trouve encore cette continuelle effusion qui est un des caractères constants de la musique de M. Fauré, comme de toute musique qui n'est ni extérieure, ni cérébrale, et qui reste ici dans une tonalité particulièrement sereine : car l'allure générale ne cesse point d'être grave et modérée, et sauf aux dernières mesures nul mouvement précipité n'intervient.

Mme Jane Bathori chanta *la Bonne Chanson*, et Mme Long joua le *Thème et Variations* (encore une œuvre admirable) ainsi qu'une *Ballade* et une *Valse-Caprice*. Pour ces deux interprètes, chacune de première valeur, on voudrait trouver des qualificatifs que l'usage abusif n'ait point encore dépréciés. Enfin, l'auteur et M. Capet exécutèrent la Sonate de piano et violon.

***

M. Rafaël Navas vient de donner un très remarquable récital de musique moderne, au programme duquel figurèrent des œuvres des écoles russe, espagnole et française. Lui aussi exécuta le *Thème et Variations* de M. Fauré, et l'exécuta avec art et conviction. Il fit entendre aussi la *Sonatine* de M. Ravel, des pages de MM. Albeniz, Vincent d'Indy, Debussy, Pierné, etc. Parmi les pièces dont c'était la première audition en France, il faut signaler *Uranie* de M. Akimenko, où l'on goûta de très curieuses trouvailles de timbre; *la Mort rôde*, une page émouvante empruntée au récent recueil de M. Gabriel Dupont, *les Heures dolentes*; une étude de M. Liapamow, *Idylle*, et une de M. Balakirew, *Au Jardin*.

Voilà un concert comme je les aime, et où l'interprète sert, de manière efficace, la musique.

M. D. Calvocoressi

NÉCROLOGIE

Emile Molinier.

Nous apprenons à regret la mort de M. Emile Molinier, conservateur honoraire du musée du Louvre, décédé inopinément le 6 mai, à l'âge de quarante-neuf ans. Sa compétence en matière d'art du Moyen Age et de la Renaissance était universellement reconnue. On lui doit de nombreux ouvrages, parmi lesquels : *Les Della Robia*; *Les Plaquettes*; *Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections*; *Benvenuto Cellini*; *Histoire des arts appliqués à l'industrie*, etc. Il collabora aussi à la plupart des grandes revues d'art.

C'est lui qui dirigea les expositions d'art ancien à l'Exposition universelle de Paris en 1900 et organisa au Petit Palais l'admirable exposition d'art rétrospectif, depuis ses origines jusqu'au début du XIXe siècle.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie. — *Quelques vers*, par Henri Hertz. Paris, L. Vanier. — *Le Poème de la Maison*, par Louis Mercier. Paris, Calmann-Lévy.

(1) Voir *l'Art moderne* des 25 mars et 6 mai derniers.

ROMAN. — *Les Erreurs*, par JOSEPH BOSSI. Bruges, Arthur Herbert. — *Les Martyrs de l'Amour*, par FRANCOIS REQUETTE. Pàris et Liége, *l'Edition artistique*.

CRITIQUE. — *Albert Besnard*, par GABRIEL MOUREY. Ouvrage orné de cent reproductions hors texte dont neuf en couleurs, d'une eau-forte originale, etc. Paris. H. Davoust. — *Belgische kunst des Neunzehnten Jaerhundert* (*l'Art belge du XIXe siècle*), von HENRI HYMANS. 200 illustrations. Leipzig, E.-A. Seemann. — *Les Architectes et le Musée d'Architecture au Cinquantenaire*, par E. VAN OVERLOOP. Bruxelles, Hayez. — *La Médaille en Belgique au XIXe siècle*, par A. DE WITTE. Bruxelles, F. Van Buggenhoudt. — *Le Peintre mystique* (œuvre posthume), par XAVIER DE REUL. Bruxelles, *Association des Écrivains belges*. — *Histoire de la Peinture française au XIXe siècle*. Paris, *Mercure de France*. — *L'Influence du Nord sur l'Esprit moderne*, par JEAN SOSSET. Bruxelles, éd. du *Petit Messager belge*. — *Julien Dillens*, par ARNOLD GOFFIN. Bruxelles, Van Oest et Cie. — *Angelo Dall' Oca Bianca*, par V. PICA. Bergame, éd. de *l'Emporium*. — *Ferdinand Boberg*, par V. PICA. Bergame, éd. de *l'Emporium*. — *L'Art et les Mystères en Flandre*, par L. MAETERLINCK. Paris, *Revue de l'Art ancien et moderne*. — *L'Art contemporain*. Anvers, éd. de *l'Art flamand et hollandais*. — *Etudes d'art étranger*, par WILLIAM RITTER. (J. Mehoffer, Rimsky-Korsakoff, Gustave Mahler, Böcklin, Edvard Munch, Edgar Tinel, etc.). Paris, *Mercure de France*. — *La Visite de R. Wagner à Rossini* (Paris 1860). Détails inédits et commentaires, par EDMOND MICHOTTE (avec portraits). Bruxelles, J. Lebègue et Cie.

THÉATRE. — *Fany*, comédie, par LOUIS DELATTRE. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Savonarole*, drame, par IWAN GILKIN. Bruxelles, H. Lamertin.

DIVERS. — *La Perdition de la Bièvre*, par ADRIEN MITHOUARD. Paris, bibliothèque de *l'Occident* — *Petit Lourdes, carnet d'un Brancardier*, par ALBERT RENARD. Bruxelles, Ve F. Larcier. — *Esquisses vénitiennes*, par HENRI DE RÉGNIER, avec dix planches hors texte gravées en taille-douce et des dessins dans le texte par MAXIME DETHOMAS. Paris, *l'Art décoratif*.

Musique.

Critiques et conseils pour l'étude de l'art du chant, par TH. NACHTSHEIM. Bruxelles, G. Oertel (Maison Beethoven).

La Chambre blanche, dix mélodies sur des poèmes de HENRY BATAILLE. Musique de GABRIEL GROVLEZ. Paris, Alphonse Leduc.

Montagne, douzième ballade française de PAUL FORT, chœur mixte à quatre voix, par PAUL GILSON. Bruxelles, G. Oertel (Maison Beethoven).

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement a acquis à l'Exposition rétrospective des œuvres de Julien Dillens les statuettes en bronze de Van Orley et de Van Duyse; un buste en marbre, *Pax;* le groupe équestre en bronze, *Persée*; une étude de nu pour le monument Anspach; un torse de femme en bronze; le buste en bronze du peintre Frédéric et la figure intitulée *Prix de beauté*.

Le Musée communal d'Ixelles vient d'acquérir un beau paysage de Th. Fourmois étoffé d'animaux peints par T'Schaggeny, ainsi qu'un joli *Effet de neige* de J. Coosemans.

D'autre part, le gouvernement vient de faire don au même musée d'une grande figure en pied de M. Maurice Wagemans.

M. Ch. Gheude, avocat à la Cour d'appel, a été nommé membre de la Commission administrative du musée.

Expositions ouvertes :
Au Cercle artistique, Salon des Femmes peintres (15-31 mai).
Salle Le Roy, exposition de MM. Nand Buyle, H. Roidot et H. Van den Bossche (clôture mardi prochain).
Musée Moderne, exposition annuelle de la Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes (ouverture mardi 22 mai, à 2 heures).

Une exposition du Livre belge aura lieu à Ostende au Kursaal, du 1er juillet au 30 septembre prochain. S'adresser pour tous renseignements avant le 1er juin au comité présidé par M. Paul Otlet (secrétariat général, 8, rue Joseph Stevens, Bruxelles).

L'exposition sera présentée ultérieurement dans les grandes villes de la Belgique et formera la première d'un cycle que le *Musée du Livre* se propose de rendre aussi complet et aussi intéressant que le concours des auteurs le lui permettra.

L'Union de la Presse périodique belge s'est réunie la semaine dernière en assemblée générale à l'hôtel Ravenstein, son siège social. Un rapport du vice-président a constaté la situation prospère de l'Association, qui comprend environ deux cents journaux affiliés. Le prochain Congrès, qui aura lieu du 14 au 17 juillet à Ostende (1), est en bonne voie d'organisation. Tous les journaux périodiques belges, affiliés ou non à *l'Union de la Presse*, sont invités à se faire représenter à ce Congrès, où seront discutées des questions d'intérêt général pour la presse périodique. Les inscriptions sont reçues au secrétariat, hôtel Ravenstein, Bruxelles.

Voici dans quel ordre ont été classés les concurrents au concours préparatoire de Rome (sculpture) : 1. M. De Brichy (académie de Bruxelles); 2. M. Jochems (académie d'Anvers); 3. M. Gerrits (id.); 4. T'Witerwulghe (académie de Bruxelles); 5. M. Bernaerts (id.); 6. M. Theunis (id.).

Les concurrents admis au concours final en vertu de l'arrêté royal du 20 février 1904 sont : M. Collard, élève de l'Académie d'Anvers, et M. Marin, élève de l'Académie de Bruxelles.

Les concerts du Waux-Hall seront inaugurés demain, lundi, à 8 h. 1/2, sous la direction de MM. Sylvain Dupuis et Anthony Dubois.

Mercredi 23 mai, à 8 heures du soir, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, conférence par Mlle Maria Biermé. Sujet : *La Femme au moyen âge au point de vue art, sciences, lettres.* Lectures par M. Jahan du théâtre du Parc.

Un concert symphonique sous la direction de M. Félicien Durant aura lieu le 1er juin, à 8 h. 1/2, à l'Alhambra, avec le concours de M. A. De Greef, qui exécutera le Concerto en *ré* mineur de Mozart et la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Au programme symphonique : symphonie no IV de Beethoven, *l'Amour maudit* (F. Durant), ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

Mme Lemmens-Sherrington, veuve de l'organiste réputé, vient de s'éteindre à Bruxelles. Elle fut, elle aussi, une artiste distinguée, et l'on se souvient de la belle voix, souple et claire, qu'elle déploya naguère dans la création de la *Vierge* de Massenet, de l'Ange dans le *Franciscus* de M. Tinel. Mme Lemmens fut aussi appréciée comme professeur que comme cantatrice. Ses funérailles ont été célébrées lundi dernier, au milieu d'une grande affluence.

Le Guide musical a retrouvé dans la *Revue et Gazette musicale* cette curieuse conclusion d'une série de quatre articles signés J. Duesberg et S... sur la tétralogie de R. Wagner :

« Comme œuvre dramatique, l'auteur nous paraît avoir composé quelque chose d'aussi absurde, mais de beaucoup moins amusant que le *Pied de mouton*, les *Pilules du Diable*, et autres féeries de même force. Ce qui nous étonne le plus, c'est qu'un musicien ait méconnu la musique au point de croire que *l'Anneau des Niebelungen* fût propre à en inspirer, nous ne disons pas de bonne, mais seulement de tolérable, et que s'il existe dans l'univers un seul homme capable d'en écrire sur ce texte, il pût s'en rencontrer un seul autre en état de l'écouter. »

C'est ce qu'on peut appeler de la critique prophétique !

(1) Voir notre numéro du 25 mars dernier.

De Paris :

C'est le 12 juin que sera inauguré le monument Alexandre Dumas. Ce monument, œuvre de M. R. de Saint-Marceaux, s'élève sur la place Malesherbes, et, s'il faut en croire ceux qui ont été admis à pénétrer dans l'enceinte de planches qui le dissimule aux regards des passants, il promet d'être l'œuvre la plus vivante et la plus éloquente du statuaire.

La semaine passée s'est ouverte à la galerie Druet l'exposition d'un peintre belge demeuré longtemps à l'écart du mouvement « salonnier », M. Eugène Boch. L'important ensemble de paysages qu'il présente rencontre le meilleur accueil auprès des artistes et du public. Nous en reparlerons.

Un des plus beaux tableaux de Vermeer de Delft, représentant une maîtresse de maison écrivant une lettre qu'attend sa servante, tableau qui fit partie de la célèbre collection Secrétan et qui n'atteignit à la vente de cette galerie que la somme de 75,000 fr., vient, après avoir passé successivement dans une collection particulière à Saint-Pétersbourg, puis chez un marchand anglais, d'être acquis par le richissime banquier James Simon, de Berlin, pour la somme de 325,000 marks (plus de 400,000 francs). Ce fut le « clou » de l'exposition, du palais Redern, à Berlin, close le 25 février dernier.

On a vendu récemment à Berlin la célèbre collection d'autographes du banquier Meyer Cohn. Celle-ci contenait beaucoup de lettres d'artistes qui furent adjugées à des prix respectables. C'est ainsi, dit un de nos confrères, qu'une lettre de Rubens donnant des nouvelles diplomatiques sur le conflit entre la France et l'Angleterre (1627) fut adjugée 1,500 marks. Une lettre de Jordaens à Constantin Huygens fit 1,150 marks. Deux lignes de Raphaël, donnant quittance de 200 ducats « pour deux mois occupés à des ouvrages de peinture au palais S. D. N. et les couleurs nécessaires », 1,010 marks. Une lettre de Titien au roi Ferdinand Ier : 1,910 marks. Une quittance signée de Pérugin (rarissime) : 360 marks. Mais la pièce la plus remarquable et qui atteint le plus haut prix est une lettre de Rembrandt à son protecteur Constantin Huygens au sujet des deux tableaux *la Déposition de la croix* et *la Résurrection* (aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich), qu'il a livrés au prince d'Orange; cette pièce rarissime a été adjugée 7,000 marks.

Un billet de Michel Ange fit 1,000 marks; une lettre de Paul Véronèse 450; une lettre de Lucas Cranach 810.

Nous recevons les premières livraisons d'un nouveau périodique illustré : *Musica, revista bi-mensual,* publié à Buenos-Ayres sous la direction de M. José André. Très éclectique, notre confrère publie un air du *Chérubin* de M. Massenet, une page de B. Godard, une autre de M. Puccini. Des portraits de Beethoven d'après le buste du statuaire Aronson, de R. Wagner, de B. Godard, de G. Fauré, etc. ornent ces premiers fascicules, dont le texte est intéressant et varié.

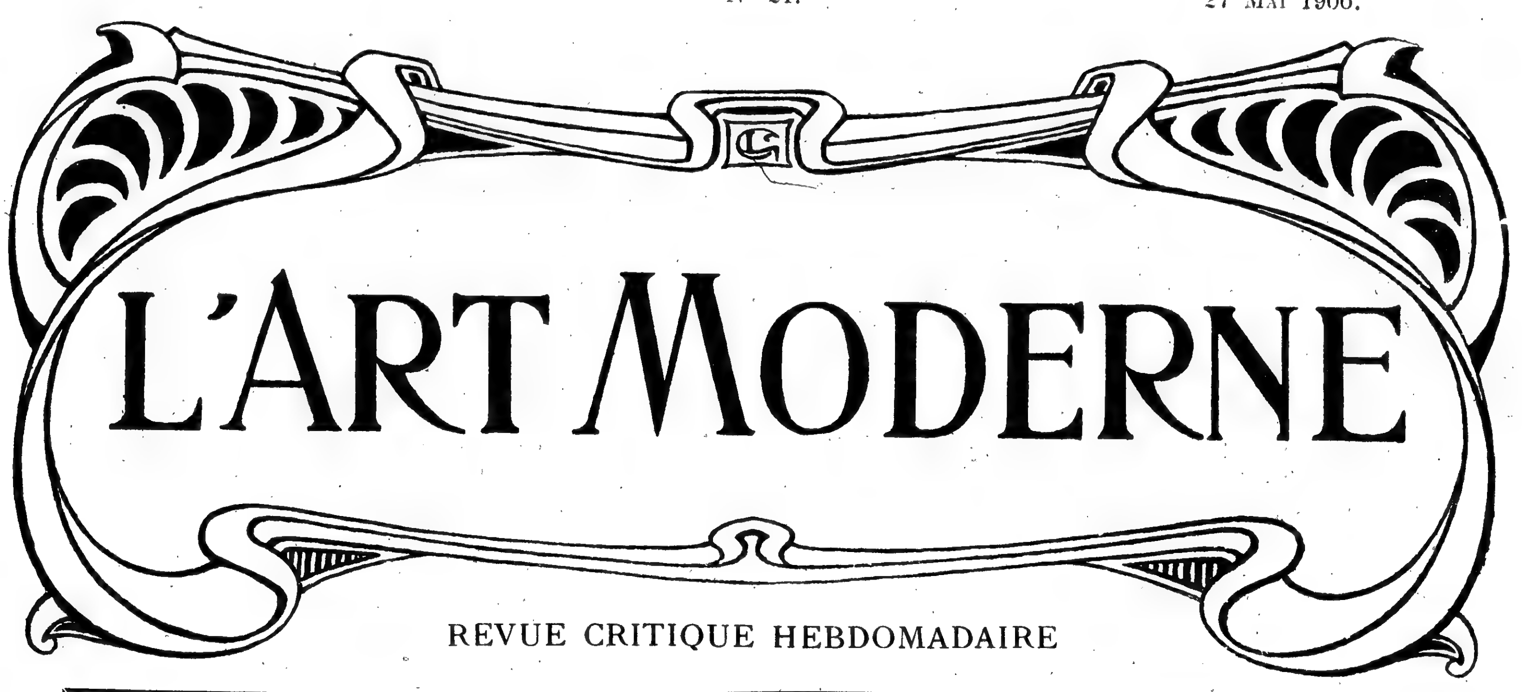
Le numéro d'avril de *l'Art flamand et hollandais* est presque entièrement consacré au statuaire Julien Dillens. Cet éminent artiste mourut, comme on sait, en 1904, dans la force de l'âge et du talent. L'exposition rétrospective de son œuvre organisée au Cercle artistique de Bruxelles fut un juste et digne hommage rendu à sa mémoire.

L'Art flamand et hollandais s'est associé à cette manifestation artistique par la publication d'un superbe numéro. Le texte est dû à M. Arnold Goffin et est illustré d'une série de reproductions hors texte et dans le texte. A signaler particulièrement aussi un dessin du maître exécuté à Rome et reproduit sur la couverture.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 21. 27 MAI 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES VINGT [1]

La tendance à se désintéresser des grandes expositions de plus en plus prévalait chez les jeunes peintres. L'art pondéré et sage, le noble rythme d'un Frédéric illustrait toujours *l'Essor* et lui servait de garant auprès du public qu'effrayaient les témérités insurrectionnelles des *Vingt*. Ce groupe valeureux comptait encore, après la session, pour affiliés principaux, des artistes tels que Hoeterikx, Lynen, Hamesse, Van Leemputten et Van Damme, les instigateurs des débuts. A ce noyau initial devaient bientôt se greffer l'art accompli d'un De Greef et d'un Baertsoen, le talent ingénieux et sincère d'un Coppens, d'un Dierickx, d'un De Bièvre, et, pour trancher sur l'ensemble, l'originalité violente d'un Henri De Groux, en attendant l'ésotérisme d'un Delville. La force, l'éclat et le succès, toutefois, étaient du côté des *Vingt*. Chacun de leurs salons prenait l'importance d'un fait d'armes. Ils ramassaient les pavés dont on les lapidait pour s'en faire des trophées. Leur rôle dans l'évolution put s'égaler à celui de ces maîtres de *l'Art libre* qui, eux aussi, avaient ameuté si violemment les défiances et les rancunes. La haine du nouveau était non moins forte en ce temps, à telles enseignes que, pendant plus de six ans, les Boulenger, les Dubois, les Artan, les Rops, les Verwée, les Speeckaert, la jeune école d'alors, comme on l'appelait, ne purent, malgré des luttes acharnées, rompre la coalition qui leur fermait les salons de peinture. Il fallut pourtant bien reconnaître à la fin qu'après le long engourdissement où l'idéalisme suspect du cycle antérieur avait plongé l'art, ces pseudo-intransigeants avaient rétabli la notion de la véritable peinture.

On eut beau quereller ceux qui vinrent après eux sur la valeur du mot « impressionnisme » qui leur servait de signe de ralliement : il fallut bien reconnaître qu'à

(1) M. Camille Lemonnier veut bien nous donner la primeur du chapitre qu'il consacre dans son prochain ouvrage : *l'Ecole belge de peinture de 1830 à 1905* (G. Van Oest et Cie, éditeurs), au Cercle des *Vingt*, précurseur de la *Libre Esthétique*. On y trouvera l'écho des luttes ardentes qui rénovèrent la peinture belge et qui, apaisées, apparaissent aujourd'hui comme une étape glorieuse de notre art.

l'exemple des chefs de file de France, Manet, Monet, Pissaro, Sisley, ils infusaient au vieux sang de la race une jeunesse et une fraîcheur admirables. Leur initiative fut d'exprimer avec sensibilité la lumière que leurs devanciers n'avaient pu encore que s'assimiler en d'approximatives notations. Toute la vision d'art en parut changée et le sens du tableau lui-même s'en trouva renouvelé : il s'accorda à la fois avec l'esprit scientifique et avec un affinement de la sensation.

La pénétration de la vision d'Ensor était extraordinaire : tout le prisme se décomposait dans chacune de ses toiles; leur picturalité était violente et émotive. Une saveur merveilleuse les appariait à des sensations gourmandes : elles évoquaient le faste des tissus, l'éclat des joailleries, l'automne, la femme et les fruits. C'était bien, chez ce peintre mâtiné d'anglais et de flamand, l'abandon à un art luxuriant, étoffé et miraillé, en attendant l'art clownesque et pince-sans-rire qui devait l'apparenter à un Hogarth et à un Goya. *Les Pochards, la Dame en détresse, la Coloriste, les Masques, la Rue de Flandre à Ostende, le Salon bourgeois, la Mangeuse d'huîtres*, un très étonnant morceau digne du plus beau musée, symphonisèrent les recherches de ce rare, original et obstiné virtuose, en qui la faculté optique s'exacerbait si somptueusement.

Vogels se révélait poète du ton riche, doué de cet œil à facettes sur lequel se recomposent les faisceaux lumineux et qui est le véritable œil coloriste. Il aimait les reflets miroités, les lumières furtives, les diaprures du prisme ; le flocounement de ses ciels mouchetés de rose, de lis et de pervenches sur les jeunes verdures de ses printemps et les neiges de ses hivers, avait la grâce et la fraîcheur d'un bouquet qui s'écroule.

Presque tous s'accordaient dans une commune poursuite d'art et pourtant divergeaient sensiblement dans l'expression. La lumière particulièrement les attirait ; mais ils la restituaient avec une poésie différente : limpide et pâle chez Khnopff, elle se faisait diffuse chez Vogels, prismatique et aiguë chez Ensor, brillante et sèche chez Van Rysselberghe, reposée chez Schlobach, veloutée et matérielle chez Van Strydonck. Chacun s'en éblouissait selon le degré et le mode de ses aptitudes visuelles : elle jouait chez les uns en vives étincelles à la pointe de la rétine ; elle s'enfonçait comme un poignard de cristal dans la prunelle des autres ; et chez d'autres encore, elle coulait à la façon d'une large nappe tranquille et grasse.

Khnopff l'absorbait avec une douceur sereine, comme on se grise d'un vin d'or. *Le Village, le Garde qui attend* ont des grâces de clarté transparente et perlée. Ailleurs, comme dans cette toile déjà signalée : *En écoutant du Schumann*, le jour filtre en vibrations assoupies et voilées. On peut dire du peintre qu'il était surtout fait pour exprimer le mystère, les silences intérieurs, l'attente et le suspens d'une destinée. Son art est pour les intuitifs : la délicatesse du sentiment, chez lui, se cèle comme sous une pudeur d'exécution. Depuis, sa préférence devait aller à une étrange symbolique raffinée et hiératique. Dénué de passionnalité, mais pénétré d'une sorte de sens morbide de la Bête aux yeux pareils à des pierreries, aux lèvres comme une plaie saignante, il fut un créateur d'icones impassibles et algides, où Isis, Psyché et Vénus voisinaient avec la Circé d'un Burne Jones et la Salomé d'un Gustave Moreau. D'une tenue britannique, il pratiqua dès lors un art lapidaire et hiératique. Cependant, de tout l'impressionnisme, Vogels se suscitait le plus flamand et le plus fleuri, si Ensor en fut le plus visuellement et le plus somptueusement peintre. Son art était subtil, aux reflets miroités, aux diaprures de prisme, aux tons moites et gras de chairs, de fruits et d'azalées.

Frantz Charlet, Schlobach, Van Strydonck, eux, mitigeaient la vivacité d'allures du groupe par une note disciplinée. Ils se proposaient adroits et concertés, intelligents à saisir le coup de lumière furtif, les imprévus de la notation, tel détail inusuel et pourtant intensif qui n'eût point frappé de moins subtils qu'eux. Ils étaient personnels plutôt qu'originaux et peintres d'honnête et beau labeur.

Charlet avait voyagé : son sens optique, très exercé, éveillé à la forme et à la lumière, restituait en traits nerveux et précis les images. La couleur était claire, vive, spirituelle : la mise en toile tenait du croquis et témoignait d'un peintre intelligent, facile et avisé.

L'on goûtait, à côté, la distinction, l'élégance et la culture anglicisée d'un Willy Schlobach. Ses débuts avaient été saisissants : il avait exposé au premier salon des *Vingt* un paysage harmonieux et irisé qui signala la vision nouvelle. Aucun n'avait encore donné cette note de lumière filtrée, limpide, clarifiée, par le miracle d'un œil frais, ingénu et sain. On s'étonna quand on le vit peindre ensuite des paysages d'enluminure, lustrés et miroitants. Esprit inquiet qu'un idéalisme un peu précieux devait pousser vers la figure, le peintre depuis s'est livré à un art de composition et d'allégorie, élégant, quintessencié, subtil et mièvre qui l'approcha de l'esthétique des préraphaélistes.

Théo Van Rysselberghe, qui allait devenir le plus symphoniste des pointillistes, avait commencé par un impressionnisme mesuré et adroit. Il avait l'œil et la main « peintre » extrêmement, dessinait avec assurance et fleurissait sa palette de tons rares en bouquets : l'exécution était large, spirituelle, décidée et vivante. Un séjour qu'il fit au Maroc développa son luminisme ; il en rapporta la chaleur et l'or d'une palette renouvelée. Il fut, depuis, le peintre fastueux d'une fête perpétuelle de la couleur et d'une façon d'illusionnisme de la lumière.

Celle-ci chez lui demeura rousse et orangée, comme brûlée de la cuisson trop vive de l'Orient. Quand, au retour, il eut à peindre la chair occidentale, il la transposa dans une gamme montée et qui gardait le coup de soleil des lointains.

L'un des premiers, il s'était rallié à la théorie scientifique de la division des couleurs; mais tandis que Seurat et Signac l'appliquaient dans sa rigueur, il gardait de son indépendance naturelle une virtuosité libre où reperça l'optique de la race. On peut bien dire qu'ainsi Van Rysselberghe demeura Flamand, avec une santé robuste et une griserie de la couleur qui déborda en des toiles de large vie sensuelle.

Il n'est point permis, au surplus, lorsqu'il s'agit d'un tel artiste, de formuler, au sujet du procédé même, une critique inconsidérée. Incontestablement l'œuvre, passée au philtre des couleurs vierges, fondamentales, perdit cette certaine lourdeur plombée que le mélange gardait chez les autres peintres : la lumière en parut plus subtile et plus déliée, mais du coup, l'ancienne coulée, la belle trame se rompit. On eut l'aspect d'un tissu décousu et dont le pointillé figurait les mailles défaites. A peu près le seul, Van Rysselberghe, du moins, sut conserver à la figure, souvent figée chez ses émules, le libre jeu de la vie. Elle eut chez lui l'action, le geste, l'attitude; elle ondula avec rythme et souplesse; elle fut ainsi ramenée au sens des grandes plastiques. Personne, dans l'école, n'avait encore peint la grâce et la force d'une page comme *l'Heure embrasée* : parmi la joie d'un ardent paysage, elle le révéla peintre de la beauté nue. Ce site adonysiaque où la chair en fleur chante une strophe d'éternité, attesta hautement son sens décoratif et son don de styliser. L'œuvre du maître, au surplus, est considérable; il se rattache au naturisme des peintres de la Flandre. Par le portrait, le paysage et la figure, il demeurera parmi les témoignages précieux de l'évolution.

(*La fin prochainement.*)

CAMILLE LEMONNIER

HENRIK IBSEN (1)

Lorsque je vis Ibsen pour la première fois, chez lui, en octobre 1894, à Christiania, je trouvai un vieillard maussade, renfermé. J'entrepris de suite de pénétrer davantage dans la pensée de ce vieillard méfiant.

Il suivait alors les représentations que nous donnions au Carl Johann's Théâtre, et, un soir, après *Solness*, il vint à moi d'un air un peu plus satisfait que de coutume, et me dit ces paroles que je rapporte et traduis presque textuellement : « Les Français sont beaucoup plus aptes que les autres à me jouer; on ne veut pas me comprendre, je suis un auteur de passion, je veux être joué avec passion, et non autrement. »

Ces paroles furent pour nous un trait de lumière, et nous les mimes à profit en transformant nos interprétations qui empruntaient jusque-là leurs procédés aux traditions scandinaves et allemandes.

J'entrepris de pénétrer davantage les êtres de passion qu'Ibsen avait voulu rendre dramatiques; chaque année pendant les mois de vacances, je visitais les endroits où il avait souffert : Skien, Grimstadt, la colline de Bergen sur laquelle il s'était promené et du haut de laquelle avec Ellida Wangel, encore vivante aujourd'hui, ils avaient tous deux jeté les anneaux dans l'Océan. Ainsi excité par un enthousiasme un peu désordonné, en jeune homme allant à l'aventure, sans méthode, à travers les traces de la vie d'Ibsen qui s'effaçaient, ne discernant qu'à peine le culte que je devais un jour pratiquer, je découvris les êtres que le dramaturge avait eu plaisir à connaître, je refis ses promenades favorites de jadis. Et lorsque, rentré au Grand-Hôtel, à Christiania, je le supposais de bonne humeur, ne se sentant observé que par les jolies voyageuses — car c'était là une de ses coquetteries — avec mille précautions, je l'amenais à parler quelque peu.

Il se montrait débonnaire et souriant, lui si rude, si rogue, lors de nos premiers entretiens. Il semblait s'amuser de cette ténacité dépensée à se documenter sur ses batailles de jadis en Norvège. Il rendrait en quelque sorte de l'émotion amicale et affectueuse à cette recherche si ardente, si inexplicable, des sources et des origines de son œuvre faite par un étranger si gauche, si indiscret et si peu averti.

Ainsi, la lumière se fit; je connus ces héros de passion auxquels il avait fait un soir allusion, et infatigable dans mon désir de documentation, je n'hésitais pas à user parfois de stratagèmes pour connaître à fond ce qui m'intriguait.

Je me rappelle un jour où j'eus recours à un reporter américain pour lequel j'avais pris auparavant soin de fixer les termes de son incertain questionnaire. Ce Yankee voyageait pour un syndicat de journaux, et avait comme mission de câbler toute une série d'articles-interviews. Aujourd'hui, il était à Christiania, deux ou trois jours plus tard, c'était Pasteur qu'il devait en quelque sorte exécuter littéralement; son inquisition professionnelle était dirigée contre une centaine de personnalités classées sur un petit calepin ayant toutes les apparences d'un almanach répertorié; tous les six noms, une page restait en blanc, — détruisait le monde en six jours et se reposait le septième.

Ce beau midi, mon homme perplexe s'était arrêté devant le portier de l'hôtel de Christiania, auprès de qui il sollicitait une introduction pour Ibsen. De mon côté, je m'étais éloigné du maître, n'osant pas aller plus loin ce jour-là dans les questions qui me brûlaient les lèvres.

Un marché fut vite conclu avec le globe-trotter; je l'avais deviné implacable, et comme il me promettait de me communiquer toutes les réponses d'Ibsen, je facilitai sa tâche en lui dictant une série de questions précises, parfois même gênantes, sceptique toutefois quant au résultat de son enquête. Lui, content, me remercia; sûr de lui, il tourna les talons; et fort des renseignements notés sur son calepin, il alla tout de go à sa victime.

J'assistai alors à une scène stupéfiante, dont je regrettai vite d'avoir été l'instigateur. Le Jonathan enserrait le craintif Ibsen;

(1) Au lendemain de la mort du grand dramaturge, M. Lugné-Poe, l'un de ses plus éloquents interprètes, nous adresse le curieux récit d'une interview dont il lui infligea indirectement le supplice.

de temps à autre, il ouvrait son carnet, jetait une question, souriait en découvrant deux ou trois dents cruelles, qui visiblement terrorisaient Ibsen, et il répondait... oui, Ibsen répondait, le sphynx parlait! Au fur et à mesure, le tortionnaire reporter notait les réponses, cependant que le vieillard souffrait mille morts.

Mais la scène devint douloureusement comique. A un instant où son bourreau consignait une phrase peut-être plus longue que les autres, Ibsen, qui guettait la sortie, se leva, prit son chapeau, et aussi hâtivement que ses jambes le lui permettaient, dégringola les quatre ou cinq marches du vestibule de l'hôtel, plantant là son interlocuteur.

L'homme ne se déconcerta pas; il se leva et emboita le pas au maitre jusque dans la rue.

J'aurais voulu intervenir pour délivrer Ibsen du goujat qui le harcelait si impitoyablement. Ils marchaient maintenant le long du trottoir, Ibsen serrant la bordure de la chaussée. Un geste fréquent de cet escogriffe, natif de Porcopolis, avait le don de provoquer la fureur du vieillard; c'était celui que ce fruste et simpliste personnage avait importé d'au delà des mers de se désenchifrener à l'aide d'un doigt pressant tour à tour l'une et l'autre narine.

Au coin d'une rue, la scène se termina, l'homme tira de sa poche une plume de voyage, et contraignit Ibsen, sur le trottoir, à signer le document qu'il avait pour ainsi dire volé au grand homme.

Faut-il le dire? Je fus à ce point mécontent que, lorsque l'homme me communiqua, quelques instants plus tard, les réponses qui lui avaient été faites, je n'hésitai pas, par quatre ou cinq modifications sur son calepin, à transformer de telle manière la rédaction des réponses que l'article dut paraître au plus naïf lecteur du Nouveau-Monde un mensonge, et que le reporter pût passer pour un imposteur.

Beaucoup d'anecdotes semblables pourraient laisser supposer qu'Ibsen était en effet hostile aux occasions d'entretien, de même qu'il était hostile aux représentations que l'on pouvait donner de ses œuvres. Et si on ne l'a pas tant soit peu fréquenté dans ses dernières années, il est bien malaisé de savoir qu'il a jamais travaillé pour le public et s'il a cherché à le séduire. Etait-il maussade ou orgueilleux? J'incline à croire qu'il était seulement fier et digne, et voilà ce qui n'a pas été assez répété. Sans doute, certaines boutades d'Ibsen laisseraient plutôt supposer à ceux qui ne le connurent point qu'il s'éloignait, pour ainsi dire, du public, et qu'il n'écrivait que pour lui seul. On a répété ces mots d'Ibsen, lors du *Petit Eyolf* : « Qu'on s'occupe moins de mes œuvres! » mais d'autre part on doit retenir la déclaration qu'il me répéta, ainsi qu'à bien d'autres personnes : « Je désire qu'on voie dans mes pièces jusqu'aux boutons du dos de la redingote des personnages, tant je les ai sentis, en les écrivant, précis et vivants!... »

LUGNE-POE

DIEU OU PAS DIEU!

M. Maurice Beaubourg est un auteur gai : il a trouvé et expose dans un roman récent (1) la solution de la question religieuse qui divise en ce moment la France. Ce beau pays est la proie des deux grandes armées qui se le disputent avec acharnement : les francs-maçons et les jésuites. Dans une petite ville de Provence, située au bord de la mer bleue, cuite et recuite par le soleil, battue par le mistral, grouillante d'une de ces étonnantes populations du Midi où les colères et les joies passent en coup de vent, où la piété se mêle d'obscénité, où rien ne paraît tout à fait grave et sérieux, pas même la mort, deux hommes, deux ennemis, l'industriel Estoupan et l'adjoint au maire Espartefigue, personnifient le premier l'anticléricalisme et le second le cléricalisme aigus. Ils se chamaillent, se disputent, se jouent des tours, se nuisent de toutes façons, au nom des principes de leur politique respective, insoucieux de l'amour naïf et profond que leurs enfants, Rousoun et Baudille, se sont voué dès l'âge le plus tendre. Mais le clérical Espartefigue introduit une drôlesse dans la chambre sacrée de sa défunte épouse, et sa fille Rousoun, écœurée, désillusionnée, quitte la maison paternelle. De son côté, le socialiste Estoupan, par sa brutalité envers ses ouvriers, provoque une révolte sanglante et détache également de lui son propre fils, Baudille. Les deux jeunes gens se retrouvent et fuient ensemble. Ils s'en vont vers l'amour, vers la vérité, vers la vie. Leur course fiévreuse s'hallucine de visions. Aveuglés, ils se jettent dans la Durance débordée et ils y périraient noyés si les deux pères n'arrivaient à temps pour les sauver. La drôlesse d'Espartefigue se dévoue et va, dans un frêle esquif, recueillir leurs corps inanimés qui s'étaient échoués sur un banc de sable. Tandis que les jeunes gens sont rappelés à la vie, elle-même succombe, victime de son héroïsme. Et les deux pères, bénissant enfin les amours de leurs enfants, conviennent de bannir à jamais de leurs rapports toute discussion politique et religieuse. Réconciliés, rendus au bonheur par le dévouement d'une fille publique, ils comprennent enfin que la seule vérité est de s'aimer les uns les autres, en dehors de toute religion et de tout parti.

Vous voyez comme c'est simple. Que toutes les familles divisées par leurs opinions fassent comme Estoupan et Espartefigue : qu'ils marient ensemble leurs enfants, et la question religieuse sera résolue.

Mais ne chicanons pas M. Beaubourg sur la naïveté de sa thèse : elle est présentée d'une façon si amusante, dans un style si pittoresque, si vivant, émaillé d'expressions de terroir si caractéristiques; — et l'action du roman se déroule dans une atmosphère si chaude, si vibrante, si pleine de soleil et de grand air, dans un décor si vrai, si suggestif! Voici l'arrivée dans la petite ville de M. Cube (lisez Combes), président du Conseil et ami d'enfance d'Estoupan :

« — Vivo Cubo!... Vivo Cubo!... Vivo Cubo!... hurlaient, le dimanche suivant, en face de la gare de La Novelette, les gens du parti adverse.

Et par un ciel éclatant, un soleil fulgurant, poudroyant, grésillant, Cubo lui-même, gras et rouge, épongeant son crâne ruisselant, descendit de son wagon-salon, escorté du préfet, du général, des gendarmes, des journalistes, des photographes, des pompiers, du chef de gare, du maire, des autorités, sous-autorités, quarts d'autorités, agents de la sûreté, présidents de sociétés, tandis que des tambourins et des galoubets de tous les roulements, de tous les coincements, de tous les agacements... ahurissants, étourdissants, assourdissants..., lui emboîtant le pas, le suivant pas à pas, ne le quittant pas d'un pas..., commençaient à lui corner leurs Marseillaises aux oreilles... et qu'il en mettait la main sur son cœur, montrant sa légitime émotion du grandiose accueil qu'on lui réservait.

— Vivo Cubo!... Vivo Cubo!... Vivo Cubo!... réitéraient ses par-

(1) *Dieu ou pas Dieu!* Paris, *Mercure de France*.

tisans plus frénétiques, et le ciel devint plus éclatant, le soleil plus fulgurant, poudroyant, grésillant... les tambourins et les galoubets plus roulants, coinçants, agaçants,... lui emboîtant le pas, le suivant pas à pas, ne le quittant plus d'un pas,... tandis que des drapeaux français et italiens,... même espagnols, pourquoi pas? .. confettis, serpentins, chœurs aigus d'enfants, fleurs écarlates de jardin, zim zim de cymbales, clic-clac de castagnettes, envolées de mouchoirs, ruées de cannes, brandissements de chapeaux, montaient vers lui en une manifestation fantastique, vertigineuse, inoubliable,... et qu'il en mettait une seconde fois la main sur son cœur, montrant son émotion croissante de cet accueil de plus en plus grandiose qu'on lui réservait. Il descendit l'escalier,... apparut sur la place...

Et l'exaspération du ciel, du soleil, des tambourins, des galoubets, des Marseillaises, des drapeaux, confettis, serpentins, fleurs écarlates, chœurs suraigus, cymbales, castagnettes, mouchoirs, cannes, chapeaux, ne se connut plus;... et d'un bâtiment à droite, sans qu'on sût au juste qui le poussait, — était-ce encore un émissaire de l'infâme réaction? — retentit un coup de sifflet strident..., qui jeta la douche sur l'enthousiasme, produisant un silence désolant.

Le préfet bras éplorés, le général attitude désespérée, la capitaine des pompiers absolument navré, se précipitèrent vers le malheureux ministre, qui, d'instinct, avait quitté sa figure de cérémonie pour arborer celle d'angoisse, et à la dérobée, ainsi qu'à la gare de Nîmes, se retournait afin de savoir si le monte-charge, permetteur de fuite, était toujours là!

Mais ce ne furent qu'une soûleur et une panique passagères. Dans une formidable contre-manifestation, en un besoin de représailles délirant de spontanéité, de violence, ses admirateurs poussèrent un « vivo Cubo! » triomphal, vengeur, inouï... vibrant ainsi qu'une fanfare de gloire, de victoires... sans qu'on pût cependant distinguer le « vivo », ni la dernière syllabe du nom : et que seule, la première, un « Cu » monumental, colossal, miraculeux... montant partout, bouchant tout, couvrant tout... se prolongeait, se perpétuait, s'éternisait, en une communion suprême de la terre et du ciel, du gouvernement et de la vie, d'une sorte de... lune officielle et du soleil. »

Est-il nécessaire de faire ressortir que cette page haute en couleur et forte en gueule, où l'on croit lire du Cladel retouché par Laforgue, ne pouvait être écrite que par M. Maurice Beaubourg? Car M. Beaubourg est le plus candide, le plus mal élevé, mais aussi le plus amusant des auteurs gais.

Georges Rency

M. Antoine, directeur de l'Odéon.

M. Antoine vient d'être nommé directeur de l'Odéon. Il entrera en fonctions dès le 1er juin prochain. Voici donc réalisé, à la satisfaction unanime, un projet dont il est question depuis longtemps déjà. M. Antoine a, par ses initiatives hardies, par son talent, sa droiture, sa persévérance, sa haute compétence théâtrale, conquis d'universelles sympathies. Il a, comme l'a dit justement un de nos confrères, rénové l'art dramatique, scénique et décoratif contemporain, lui communiquant une impulsion admirable, obtenant des merveilles à l'aide de moyens restreints. Aussi sa nomination est-elle accueillie de toutes parts avec un réel plaisir. On pressent que le vaste cadre et les ressources de l'Odéon lui permettront de prendre un nouvel essor et de développer davantage l'œuvre qu'il a poursuivie avec tant d'éclat au Théâtre-Libre d'abord, puis au Théâtre Antoine.

Les premiers spectacles qu'il montera seront vraisemblablement *Jules César* de Shakespeare, adapté par M. Louis de Gramont; *la Maison des Juges*, de M. J. Leroux; *la Faute de l'abbé Mouret*, d'après Em. Zola, musique de M. A. Bruneau ; *l'Oubliée*, de M. A. de Lorde; *Feu la mère de Madame*, de M. G. Feydeau, etc.

C'est M. Gémier qui succède à M. Antoine dans la direction du théâtre du boulevard de Strasbourg. Elevé à son école, artiste de grand talent et administrateur ayant fait ses preuves, nul n'était, mieux que lui, digne d'occuper ce poste important. On peut espérer que désormais Paris comptera, au lieu d'un, deux théâtres Antoine, c'est-à-dire deux scènes où l'on a le respect de l'art et le culte des Lettres.

O. M.

POUR LA LANGUE FRANÇAISE

La presse européenne tout entière s'est occupée avec insistance du Congrès international pour la culture et l'extension de la langue française, qui, en septembre 1905, avait attiré à Liége des savants, des pédagogues et des littérateurs français en grand nombre, sans parler de sociologues et philologues étrangers comme MM. Novicow d'Odessa, Van Hammel de Groningue, Wahlund d'Upsal, etc., etc. Tous les amis de la langue française étaient là, et, pour la première fois, sur l'initiative d'un professeur liégeois, M. Wilmotte, qui présida ces assises, ils examinèrent en commun les meilleures méthodes à préconiser pour assurer le maintien de cette langue, pour lui conserver ses caractères propres et pour aider à sa plus grande diffusion.

Quarante rapports et mémoires furent lus ou déposés sur le bureau du Congrès. Parmi eux, il en est dont l'importance scientifique est de premier ordre; d'autres nous renseignent sur la situation actuelle du français en Suisse, en Belgique, dans le grand-duché de Luxembourg et jusqu'au Canada et dans le sud de l'Amérique.

L'œuvre admirable de l'*Alliance française* est longuement étudiée par M. Albert Métin; M. Salomon Reinach expose les raisons pour lesquelles il voudrait voir substituer les prosateurs du XVIIIe siècle à ceux du XVIIe dans l'enseignement secondaire, etc. Un compte rendu détaillé des séances du congrès complète et précise les données des rapports qui furent discutés pendant ces cinq jours à Liége. On y trouvera, notamment, un résumé de la réforme orthographique par M. Paul Meyer, de l'Institut. Le tout forme un beau volume de 500 pages in-8°, que vient d'éditer la librairie Champion, 5, quai Malaquais, à Paris. Prix du volume : 10 francs. Pour la Belgique, s'adresser chez P. Weissenbruch, éditeur, 49, rue du Poinçon, Bruxelles.

EXPOSITION EUGÈNE BOCH

Des quelque quarante toiles qu'expose à la galerie Druet M. Eugène Boch, la plupart sont peintes à Monthyon, dans la retraite paisible élue par l'artiste. C'est, entre autres, *le Clocher sous la neige*, *le Hangar dans le verger*, *Au jardin*, *Sur la colline*, *un Coin de village*, dont les titres rustiques s'accordent avec l'intimité des sites choisis et la discrétion d'une peinture que sa sobriété, sa sincérité et sa bonne foi rendent sympathique. D'autres évoquent des souvenirs de la Bretagne ou des Landes. Quel-

ques-unes, rapportées d'un voyage en Algérie, font surgir des visions embrasées. Enfin, une suite d'études, les meilleures peut-être de l'exposition, furent exécutées récemment à Gruissan, aux environs de Marbonne. *La Clape, les Inferrechs, Mistral, Derniers Rayons* accusent un œil sensible, du goût, de l'observation et du sentiment.

Demeuré à l'écart des Salons, M. Eugène Boch apparaît, parmi les peintres d'aujourd'hui, avec une âme neuve. Et l'on ne peut se défendre d'aimer cet artiste modeste qui n'imite personne, ne se mêle à aucune coterie, et travaille depuis vingt ans dans l'ombre pour la seule joie d'exprimer les émotions qu'il ressent.

O. M.

Une Collection de tableaux.

Du *Cri de Paris* :

Paris compte environ vingt mille peintres. Dans le nombre, il y a des artistes de talent, et souvent même de beaucoup de talent. Mais ils ont de la peine, bien de la peine à se faire connaître. La vie est si dure ! Et les marchands de tableaux si impitoyables ! Et des plaintes s'élèvent partout. Il n'y a plus de Mécènes? Quand aura-t-on un Mécène? On le cherche, et on le cherchera probablement longtemps encore.

Il existe, pourtant, ce Mécène. Et c'est M. Chauchard.

On sait que M. Chauchard possède une fort belle collection de tableaux. Mais on sait moins le nombre de millions que cette collection représente. Les chiffres suivants, inédits, et que nous avons pu extraire des registres d'une compagnie d'assurances, feront voir avec quelle sollicitude généreuse, avec quel sûr discernement et avec quelle intelligente prodigalité M. Chauchard sait encourager et protéger les arts.

M. Chauchard possède vingt-cinq paysages de Corot. Ces paysages lui reviennent à 2,231,000 francs. *Le Passage du gué*, à lui seul, a coûté 200,000 francs. *La Clairière, une Vue de Ville-d'Avray, la Danse des Nymphes*, ont été payés à raison de 150,000 francs la toile. Il est vrai que ces toiles représentent beaucoup de mètres et un placement de père de famille.

M. Chauchard a pour 435,000 francs de tableaux de Daubigny; pour 365,000 francs de tableaux de Decamps. Deux Delacroix valent 140,000 francs; dix-sept Diaz, 599,000 francs; six toiles de Jules Dupée, 635,000 francs; deux Fromentin, 185,000 francs; cinq Isabey, 261,000 francs! Et voici les Meissonnier, 3 millions 327,000 francs! Puis les Millet, 2,240,000 francs! Puis les Rousseau, 892,000 francs! Et les Troyon! 2,399,000 francs.

Avec les Ziem, les Gainsborough, les Roybet (les inévitables Roybet), les Charles Jacque, les Henner et les Detaille, les Commerre, les Benjamin Constant et autres, la galerie de M. Chauchard vaut, exactement, 19,756,638 francs.

Dans cette somme ne figurent ni les tapisseries anciennes, ni les bronzes, ni les marbres, ni les porcelaines, ni les émaux, ni l'orfèvrerie, ni la fameuse pendule Louis XV qui fait l'ornement de la villa Longchamps. Une merveille, cette pendule, un chef-d'œuvre unique. M. Chauchard la montrait un jour à M. Loubet. Après lui en avoir détaillé les beautés, les fines ciselures, il ajouta :

— Et elle marche !

LA MUSIQUE A LIÉGE

Enfin! les Liégeois ont pu applaudir chez eux, à la tête de l'orchestre du Conservatoire, leur concitoyen Edouard Brahy. Et après les Français et les Flamands, les Wallons ont subi l'ascendant de ce talent si mûr, de cette volonté agissante, de cette conviction vibrante et communicative. Notre orchestre, qui vraiment est composé de bons éléments, mais qui manque d'un chef, a été réveillé. Cette fois on sentait — ô prodige ! — tous les musiciens, du premier au dernier, conscients de l'intime beauté des œuvres exécutées; les auditeurs les moins avertis avaient l'impression qu'il se produisait là, dans la convergence des sentiments, un effort artistique intense. Combien vivants, ce soir-là, d'une vie généreuse et supérieure, furent Beethoven, Berlioz, Liszt, Wagner! De Liszt, la *Faust-Symphonie*, libre et géniale musique, que Brahy fit le premier connaître en France, il y a des ans déjà.

Ce concert a fait quelque bruit dans la cité mosane. Brahy a, non loin d'ici, des détracteurs maladroits et, comme toute personnalité puissante, des ennemis intéressés à retarder son avènement : les *hibous* et les *corbeaux* que flétrit Walter à la fin du premier acte des *Meistersinger*. Ces manœuvres sont dévoilées aujourd'hui; elles ont eu pour effet d'accentuer encore les manifestations enthousiastes qui ont accueilli le jeune capellmeister. L'orchestre entier trépignait de joie : pour la première fois il était ovationné ! Pour une journée nos cercles musicaux ne connurent ni l'aigre contradiction, ni les discussions véhémentes. L'unanimité partout! Les plus sages même n'étaient plus sceptiques!

X

BIBLIOGRAPHIE

L'Ame géométrique, poésies, par HENRI ALLORGE (1).

On connaissait déjà *la Géométrie en vers*, tentative plutôt ridicule, mais c'est la première fois qu'un poète chante la Géométrie, dans la langue des dieux, avec enthousiasme.

Selon l'expression de l'éminent astronome Camille Flammarion, qui présente le livre dans une lettre-préface élogieuse, l'auteur de ces essais au moins originaux commente ingénieusement la parole de Pythagore et de Platon : « Dieu est l'éternel géomètre. »

Chaque figure géométrique (dont la reproduction illustre les vers correspondants) a suggéré à M. Henri Allorge, d'abord des images; voici, par exemple, le Point :

Œil du monde, fleur de l'espace,
Etoile au tableau noir des nuits...

puis des symboles; ainsi, les Parallèles inspirent à l'auteur ces vers :

Symbole de jamais, symbole de toujours.
Tu dis l'égalité parfaite que l'on rêve,
L'idéal qu'on croit proche et qui nous fuit sans trève,
Et l'éternel serment des fidèles amours.

La Visite de R. Wagner à Rossini (Paris 1860) (2).

L'auteur de cet opuscule, M. E. Michotte, qui connut intimement les deux maîtres, fut seul à assister à cette unique entrevue.

(1) Paris, Plon-Nourrit et Cie.
(2) Bruxelles, J. Lebègue et Cie.

Les détails nombreux et précis qu'il donne sur cette rencontre fixent un point qui désormais reste acquis à l'histoire et détruisent définitivement toutes les légendes qui se sont perpétuées jusqu'à ce jour.

C'est une lecture de nature à intéresser vivement le monde dilettante, non seulement à cause des hautes questions d'art qui surgirent dans le cours de la conversation entre ces deux hommes célèbres, mais encore par le tour humoristique d'imprévu et pétillant d'esprit qui en constitue le caractère le plus saillant.

NÉCROLOGIE

Les habitués des matinées littéraires bruxelloises apprendront à regret la nouvelle de la mort inopinée de M. George Vanor, dont ils eurent maintes fois l'occasion d'applaudir la parole brillante et facile.

Vanor était — le fait n'est peut-être pas très connu — notre compatriote. Il naquit à Gand en 1865 et s'appelait George Van Ormelinghen. Ses débuts datent de 1889. L'éditeur Vanier publia de lui un volume de vers, *les Paradis*, qui ne passa pas inaperçu. Un drame : *le Tombeau du Cid*, deux volumes de critique : *l'Art symboliste* et *Pèlerinages d'art* suivirent. Mais c'est souvent par ses chroniques, éparpillées dans une foule de journaux, par ses articles de revues, par ses conférences que George Vanor se fit connaître en ces dernières années. Il avait conservé en Belgique, où il fit tout récemment ses derniers entretiens, de nombreuses amitiés parmi les hommes de lettres et les artistes.

PETITE CHRONIQUE

Voici le programme du concert symphonique qui sera donné au théâtre de l'Alhambra, le 1er juin, à 8 h. 1/2, sous la direction de M. Félicien Durant et avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste :

Beethoven, Symphonie n° IV (*si* bémol); Mozart, Concerto n° XX (*ré* mineur); Fél. Durant, *l'Amour maudit* (poème symphonique), première audition; Fr. Liszt, Fantaisie hongroise; R. Wagner, ouverture des *Maîtres chanteurs*.

De Paris :

M. Maurice Ravel, qu'un quatuor à cordes et diverses pièces pour piano et pour chant ont classé parmi les compositeurs les plus attachants de l'école nouvelle, travaille en ce moment à un drame lyrique en cinq actes, *la Cloche engloutie*, texte de Gérard Hauptmann adapté à la scène française par M. A.-F. Herold.

La comédie lyrique de M. Pierre de Bréville, *Eros vainqueur*, sur un livret de M. Jean Lorrain, est entièrement terminée et il ne reste à l'auteur qu'à l'orchestrer. Elle se compose de trois actes, dont chacun est divisé en deux tableaux. La musique en est d'une extrême saveur et la personnalité de M. de Bréville s'y affirme avec autorité. Le deuxième acte, où se déploie le faste d'un ballet-pantomime très développé, paraît devoir conquérir surtout les suffrages par le charme mélodique de la partition et la nouveauté du spectacle.

Le 8 juin prochain aura lieu à Paris, à l'Hôtel Drouot, sous la direction de MM. P. Chevallier et Bernheim jeune, la vente de l'atelier Eugène Carrière. A cette occasion, MM. Bernheim mettront en souscription, à 25 francs l'exemplaire (100 fr. les exemplaires de luxe sur Japon à la forme), un recueil de quarante héliogravures d'après les œuvres du maître. Texte par MM. A. Alexandre, A. Dayot, J. Dolent, Anatole France, P. Fortbuny, G. Geffroy, E. de Goncourt, M. Hamel, Roger Marx, G. Sévilles, Tavernier, Thiébault-Sisson.

Adresser les demandes 1, rue Scribe, Paris.

Les directeurs de quelques théâtres américains ont publié dernièrement un relevé des sommes qu'ils ont versées, ces dernières années, aux auteurs des pièces qu'ils ont représentées.

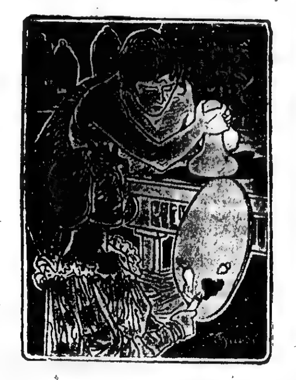
Victorien Sardou tient naturellement la tête. Il a reçu d'un seul directeur, pour quatre saisons, 1,875,000 francs. Les pièces jouées avaient été *Fédora*, *la Tosca*, *Théodora*, *Cléopâtre*, *Gismonda*. *Fédora*, à elle seule, a rapporté à M. Sardou 750,000 francs, et *Madame Sans-Gêne* 175,000.

La part qui revient à l'auteur étant de 10 p. c. de la recette, il s'ensuit que la somme encaissée pour les représentations des cinq drames s'élève à près de 19 millions. Le temps est loin où les hommes de génie vendaient cent sous leur manuscrit. Corneille allait chez le ravaudeur demander une pièce économique pour ses chaussures. Mais M. Victorien Sardou laissera, pour le moins, huit ou dix millions. Le talent est plus productif que le génie.

La collection de gravures, d'estampes et de dessins de M. Hans Grisebach, récemment dispersée à Stuttgart sous la direction de M. H.-G. Gutekunst, était particulièrement riche en eaux-fortes de Rembrandt. Un exemplaire de toute beauté de *la Bohémienne*, pièce rarissime de ce maître, a atteint le prix de 1,130 marks; un *Saint Jérôme*, 1,120; *la Vue d'Omwal*, 1,030; *la Fiancée juive*, 850. D'autres planches ont été adjugées respectivement : *Jeune homme avec une chaîne et une croix*, 740 marks; *la Femme au bain* (ex. sur japon), 700 ; le *Portrait de la mère de Rembrandt*, 455; *Saint François en prières*, 420; *le Triomphe de Mardochée*, 360 ; *Vieillard au bonnet de fourrure*, 410 ; *Paysage*, 345; *Rembrandt au manteau brodé*, 270; *le Marchand de mort-aux-rats*, 260 ; *Abraham et Isaac*, 215; *le Persan*, 205; *Vue d'Amsterdam*, 200.

Les dessins ont naturellement été plus vivement disputés encore. On a payé 2,620 marks un croquis du *Christ chez Marthe et Marie* qui ne mesurait pas plus de 20 centimètres sur 32. Une minuscule sépia représentant la *Guérison de Tobie* est montée à 1,630 marks. Une autre, figurant des soldats et des femmes dans la cour d'un palais, a été adjugée 1,130 marks. Cette dernière ne mesurait que 15 centimètres sur 20.

Signalons encore, à la même vente, les prix élevés atteints par trois gravures de Martin Schöngauer (1,070, 930 et 920 marks) et par un portrait gravé par C. Visscher (1,110 marks).



Maison Félix MOMMEN & Cº, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

FABRIQUE DE CADRES
POUR
TABLEAUX, GLACES, GRAVURES, AQUARELLES, ETC.

PH. CERISIER

29, RUE DES DEUX-ÉGLISES, 29
BRUXELLES

Spécialité de cadres pour tableaux. — Passe-partout en tous genres. Cadres anciens et modernes en tous styles.

Lavage et restauration de gravures.
Dorure à l'eau et au four (genre ancien) pour l'ameublement.

Transport et expéditions — Prix modérés

INSTRUMENTS DE CONCERTS ET DE SALONS

PIANOS J. OOR

Diplômes d'Honneur et Médailles d'or à toutes les Expositions

PHONOLA appareil merveilleux, s'adaptant à tous pianos et permettant à chacun de jouer en virtuose avec nuances et sentiment.

BRUXELLES, 83, RUE NEUVE

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

14, rue de la Chancellerie, à Bruxelles.

ŒUVRES de MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS de l'ISLE ADAM
Constantin MEUNIER, Félicien ROPS, etc.

Bulletins périodiques d'ouvrages rares et précieux en vente aux prix marqués.

Catalogue envoyé gratuitement sur demande.

Direction de ventes publiques de livres et estampes. Expertises.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadres de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS
PRIX MODÉRÉS

Etudes des notaires Alex. Vergote et Dubost
A BRUXELLES

Les notaires VERGOTE, 14, rue Van Moer et DUBOST, 2, rue Montoyer, à Bruxelles, vendront publiquement en la

GALERIE J. ET A. LE ROY FRÈRES
6, rue du Grand Cerf, à Bruxelles

les lundi 28, mardi 29, jeudi 31 mai et vendredi 1er juin 1906, à 2 heures,

les

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Aquarelles, dessins des écoles flamande, française et hollandaise.
Objets d'art, porcelaines de Chine, du Japon, etc.
Meubles, tapisserie, objets divers
Estampes en noir et en couleurs françaises et anglaises du XVIIIe siècle.
Manuscrits, livres à figures imprimés sur velin du XVIe s.
Livres illustrés du XVIIIe siècle, éditions de grand luxe, dépendant de la succession de M. Victor Drion.

Experts : MM. J. et A. Le Roy Frères, place du Musée, 12, Ch. Desemblanx, rue Ducale, 93, Bruxelles.

EXPOSITION

PARTICULIÈRE	PUBLIQUE
le samedi 26 mai 1906	le dimanche 27 mai 1906

de 10 heures à 4 heures.

Les livres seront, en outre, exposés le mercredi 30 mai 1906 de 10 à 4 heures.

Le catalogue se distribue en l'étude des notaires Vergote et Dubost, ainsi qu'en l'étude du notaire Claes, rue de la Chancellerie, 10, en l'étude du notaire Scheyven, rue du Moniteur, 8, et chez les experts prénommés.

Le Courrier musical

Directeur : M. Albert DIOT

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 12 francs l'an; Étranger, 15 francs.

Dépôt pour la Belgique chez MM. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles.

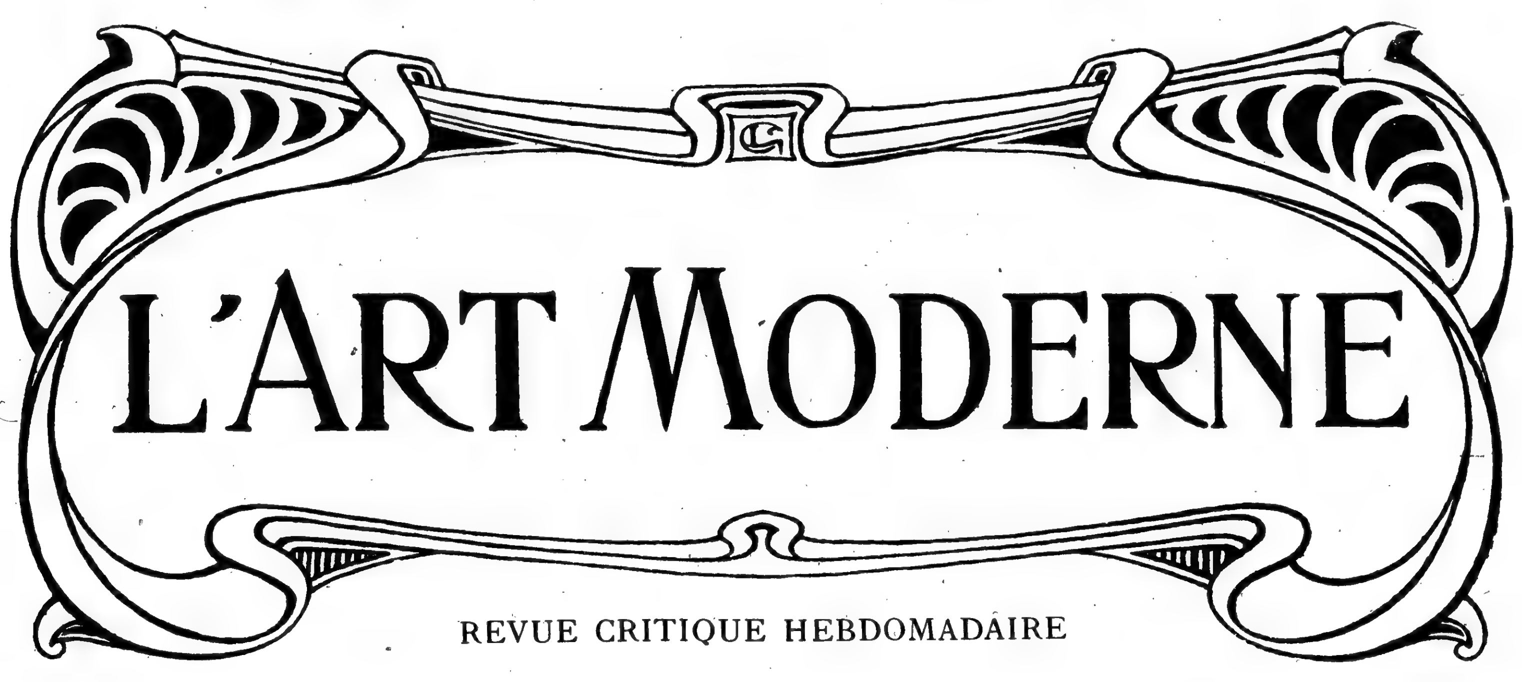
DEMANDEZ CHEZ TOUS LES PAPETIERS
L'Encre à écrire indélébile
BLUE-BLACK Van Loey-Noury
SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juin

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 22. 3 JUIN 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LES VINGT [1]

Dans des formats plus réduits, avec la simplicité attentive, patiente et tranquille des vieux peintres, un intimiste délicieux aimait fixer, au moyen d'un procédé qui touchait au pointillisme, l'atmosphère songeuse et recueillie des chambres où une âme médite, lit et travaille sous le poudroiement orange d'un rayon ou sous les caressantes lumières des lampes. Georges Lemmen fut le peintre du silence, de la pensée, de la confiance, de la vie discrète des choses dans un milieu tendre et familial. Une touche grasse, animée, bien flamande, distribue partout la sensibilité de la vie : ce sont des tons chatoyés, soyeux, veloutés, duvets légers et fleuris, pulpes sèveuses de fruits. Il s'en dégage comme une impression de sécurité et de bonheur qui fait le charme et la qualité de cet art.

Un jeune peintre soudain apportait une note d'art tourmentée. Ce nom de De Groux, illustré par un art sensible et humain dans la période antérieure, le voilà qui, au Salon des arts libéraux à Paris, ressuscitait à travers l'art émeutier et sauvage d'un fils en qui s'exaspérait la tradition paternelle. Il sembla que, chez Henri De Groux, la transmission de la race eût tourné au rouge et fermentât pour des visions d'humanité exaspérée. Dans quatre toiles, il se dénonçait épique, enfiévré d'images homicides, tout ruisselant de sang vermeil. Chacune de ses œuvres sembla avoir été abattue comme avec la cognée dans la forêt de la mort : on sentit un idéal tragique, sous-entendant les mêlées, les larges plaies fumantes, les jets et les bouillons de la sève.

Une de ces toiles apparut surtout extraordinaire : l'artiste l'avait dénommée *Les Traînards, rêve après la bataille*. En un soir de glèbes piétinées, parmi un gâchis de sang et de boue, des reptations informes de larves semblaient vomies par la terre. D'affreux phantasmes laissaient l'hallucination d'un monde horrible et dévasté. Indéniablement l'idée avait dû apparaître ainsi au peintre : il avait gardé à l'œuvre le caractère de symbole furieux qu'elle avait pris en s'offrant à sa pensée. On fut

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

π
185

loin des pauvres carnages de troupiers symétrisés par les peintres spécialistes et des aspects de champs de bataille inspirés des massacres de poupées de foire.

Pour la première fois quelqu'un représentait la guerre. Cela suait la malédiction et la panique : les anges noirs présidaient à la grande morgue des peuples et on n'entendait rien qu'un épouvantable silence de bouches béantes où la mort avait mis ses poings. Jusqu'à la peinture, avec ses tonalités mortes et ses putridités livides, s'appariait à du silence et de l'effroi peints : tout évoquait un jardin de fleurs vénéneuses et pestilentielles.

Ailleurs, dans *le Meurtre*, un sombre et véhément paysage tourmenté comme l'âme même de l'assassin, semblait étendre autour du geste rouge la réprobation de la nature. L'humanité furieuse hurlait là séculairement; le meurtre de Caïn revivait dans la fatalité de la bête à jamais déchaînée chez la descendance. Ce fut encore la même conception d'art violent et suggestif dans *le Pendu*, l'homme expirant parmi l'incendie d'une lumière fabuleuse, les fracas d'un orchestre de couleurs donnant la sensation d'un congestionnement des artères dans le vertige suprême. On se trouva en présence d'une intellectualité rare chez qui parut se refléter l'outrance poétique d'un Verhaeren.

Henry De Groux, à quelque temps de là, devait renouveler l'étonnement et l'admiration en exposant son *Pèlerinage*, une étonnante polychromie barbare, conçue en manière de grande fresque, et un *Christ aux outrages* acerbe et torturé qui, une fois de plus, confirmait l'impression d'un instinctif et d'un primitif recommençant l'art à travers une sorte d'hallucination.

Il ne se peut indiquer ici que des aspects brefs de cette production touffue aux visions rouges, aux mouvements d'âme tumultueux, aux fumées d'ivresse, de démence et de sang. Elle a l'effroi, le vertige et la colère; elle est comme hantée du mystère de la vie et des destinées. Elle se complique étrangement de mysticisme, d'horreur et de sensualité; elle a la spontanéité véhémente d'une création en qui fermente un moût sauvage. « Mon rêve est de faire des choses qui se meuvent, m'écrivait-il récemment; ce qui m'intéresse très particulièrement, sinon le plus, c'est d'arriver à l'énonciation plastique la plus puissante du mouvement. » Ce n'est là, toutefois, qu'une des formes extérieures d'un si étrange esprit. Il a peint le rêve, le mystère, la douleur, l'effroi; il a peint surtout, à travers les aspects du monde, les états de son âme convulsive et passionnée. La légende, l'histoire, même le portrait lui furent matière à extérioriser un songe d'héroïsme et de beauté qui le met très haut parmi les grands imaginatifs de ce temps.

L'élan communiqué par cette générale passion d'un art personnaliste se transmit à un petit groupe de l'école anversoise. Abry, Hageman, Crabeels, Meyers, Van de Velde fondaient, au commencement de 1887, *l'Art indépendant*, dont la première exposition suscita, dans la vieille cité académique, des colères pareilles à celles qui, tout d'abord avaient accueilli les premiers Salons des *Vingt*. Elle attesta la sûre action des doctrines nouvelles dans un milieu jusqu'alors fermé à l'évolution. Celle-ci partout se communiquait aux jeunes esprits avec un attrait incompressible. Irrémédiablement elle rompait le cercle des anciennes routines : elle correspondit à un élargissement de tout le domaine intellectuel.

Le pays lui-même avait changé jusque dans les configurations matérielles de ses grandes villes. Au vieux Bruxelles gardant une physionomie bourgeoise et populaire, mi-assoupi en des coins de béguinage, tassé à l'étroit dans un périmètre légendaire, passant les ponts pour atteindre au cœur historique de la cité, cette glorieuse place de l'Hôtel de Ville où de tout temps, à bouillons sonores, chanta, gronda, coula le sang des hommes, avait succédé une vraie capitale percée d'artères immenses, comme pour faciliter la joyeuse entrée de l'esprit du siècle, annoncé par ces ambassadeurs de l'idéal nouveau qu'avaient été les proscrits de l'Empire. Anvers, de son côté, devenu l'un des grands ports du monde, rêvait l'hégémonie. Déjà métropole commerciale, elle se qualifiait, par surcroît, de métropole des Beaux-Arts. Un peuple d'artistes y vivait de l'or tombé de l'escarcelle des grands négociants. Ceux-ci s'enorgueillissaient de perpétuer la lignée de ces fastueux marchands du temps de la Hanse qui vivaient dans des palais encombrés d'art et se rendaient à la Bourse en costumes d'apparat, précédés par les rues de joueurs de violes et de flûtes. Bruxelles et Anvers devinrent les deux foyers de l'art national.

En pays flamand, aussi bien qu'en pays wallon, une jeunesse plus nerveuse et plus cérébrale que celle qui avait fondé la nation, une jeunesse tourmentée du mal des transformations, répugna au bon sens, à la jovialité, à l'intellectualité un peu obtuse des ascendants. Aux activités de la période constitutive succéda un état des esprits portés vers la conjecture, le rêve et l'idéal. D'une terre jusque là réfractaire aux lettres maintenant germait une littérature, un art de poètes et de prosateurs, qui devait trouver sa correspondance dans les autres arts. Une floraison vaste de jeunes talents donna l'impression que les énergies de la nation, jusque là industrielles et économiques, s'étaient transportées dans le domaine de l'art le plus expressif, le plus fier et le plus délicat qui soit au monde. Aucun pays peut-être n'avait offert un exemple plus émouvant de jeunes hommes faisant à l'idée, à l'idéal, aux lettres le sacrifice de leur esprit et de leur vie. Sans éditeurs, sans argent, sans publics, décriés ou ignorés, ils rimaient et faisaient des livres.

Logiquement l'art littéraire, chez les plus grands, apparut d'abord plastique et coloriste. On vit renaître la grande fête des symboles païens qui fit la joie des maîtres de Flandre. Ce fut l'expression d'un tempérament d'outrance et de sensualité dans le verbe, les images et le rythme. Elle correspondit à la renaissance de la peinture.

CAMILLE LEMONNIER

GEORGES RENCY

Il n'est guère, dans notre littérature française de Belgique, de talent aussi souple que celui de M. Georges Rency. Nous le voyons prodiguer chaque semaine, dans diverses revues et journaux, les ressources d'une intelligence vive, d'un esprit sérieux et réfléchi, d'une curiosité toujours en éveil, d'un savoir étendu, ainsi que d'une âme ardente et passionnée.

Il traite les sujets les plus divers avec une franchise et une bonne foi que ses contradicteurs même se plaisent à reconnaître. S'il est parfois piquant, c'est que son tempérament combatif est stimulé par le zèle de la vérité.

Peut-être lui reproche-t-on de ne plus défendre des opinions d'avant-garde, comme autrefois. Il y a chez lui, en effet, une réaction vive contre l'esprit mesquin des petits cénacles, l'autogobisme des petites chapelles, les exagérations des petites revues où chaque mois on faisait et défaisait des génies. Il s'en veut à lui-même des erreurs, des injustices, si excusables pourtant, dans lesquelles il croit avoir versé à ses débuts. Il en veut même à ceux qui l'y avaient poussé et c'est pour cela qu'on le voit, aujourd'hui, donner de la barre du côté opposé.

Il y en a qui s'en inquiètent fort; je crois qu'ils peuvent se rassurer. M. Georges Rency a le caractère trop généreux pour se laisser jamais emprisonner par le doctrinarisme littéraire. Il se trompera peut-être, mais il n'est pas l'homme d'un parti pris et je connais peu de gens qui sachent, comme lui, reconnaître leur erreur et la proclamer avec autant de bonne grâce.

Mais je me laisse entraîner par le malicieux plaisir de critiquer le critique, et ce n'est pas du critique qu'il s'agit en l'occurrence. Autant M. G. Rency se dépense dans la critique, les chroniques, la polémique, autant il se recueille et se concentre dans les œuvres d'imagination. On se souvient de son recueil de vers, son premier livre, qui contenait la plus magnifique promesse qu'un débutant ait jamais donnée chez nous, *la Chanson de Vie,* poème tout palpitant des ardeurs de la jeunesse, d'un souffle ample et fougueux, éloquent, passionné.

Si *Madeleine* n'avait pas la même originalité, c'était néanmoins l'effort le plus considérable qu'eût produit, en ce moment-là bien entendu, la dernière génération littéraire. Certes, on y retrouvait la manière des romanciers psychologiques à qui M. Paul Bourget a montré la voie, mais on y découvrait aisément la personnalité du jeune auteur et c'est ce qui lui valut un succès d'estime fort appréciable.

Quant à *l'Aïeule*, ce fut une réalisation complète d'un talent vigoureux et tendre. M. Eugène Gilbert exprima l'opinion générale des lettrés en ces termes excellents : « On a prononcé déjà, au sujet de cette psychologie délicate, approfondie et impeccablement juste, le mot de chef-d'œuvre. Ce mot, en vérité, on pourrait, à certains égards, l'estimer justifié. *L'Aïeule* appartient à une sorte rare et saine d'œuvres réalistes et pénétrantes, sans excès de réalisme, sans grossièreté naturaliste et sans tarabiscotage sentimental ou analytique. Chose rare, l'auteur a su prêter à la figure principale du récit tout le développement nécessaire pour nous faire pénétrer, jusqu'en ses plus intimes replis, cet être adorable de bonté et de sacrifice, sans que l'action du roman perde un pouce du terrain où elle doit évoluer, et sans que le cadre paraisse jamais disloqué, trop faible ou trop étroit pour soutenir le tableau. »

Après s'être recueilli pendant deux ou trois ans, M. Georges Rency nous donne *les Contes de la hulotte.* Il sont dignes du talent déployés dans *l'Aïeule.* Le titre indique l'atmosphère du livre. Au pays wallon, on ne parle de la hulotte qu'avec mystère et terreur, car le cri de la hulotte annonce un malheur à celui qui l'entend surgir des profondeurs veloutées de la nuit. La hulotte pousse sa plainte sinistre dans les histoires de M. Georges Rency qui se dénouent presque toutes par le meurtre ou le suicide. Une désespérance noire les traverse. Presque tous les personnages sont accablés par une fatalité inflexible. Ils portent le poids d'hérédités implacables et mauvaises ou sont voués à la plus absolue des malchances; la vie les tourmente et ils sont la proie d'un pessimisme amer.

Le premier conte, *l'Innocent*, fait penser au parricide d'Hérinnes. Il est plein de traits d'une vérité âpre. Le second : *Un ménage d'employé*, dépeint la détresse morale qui s'empare d'une jeune femme au contact d'un rond de cuir mesquin, maniaque, sans chaleur, sans amour, satisfait de son existence d'automate.

Fée Madelonne est un pastel délicat; il a l'émotion très pénétrante d'un sourire voilé de larmes.

Mais aussitôt M. Rency reprend sa pointe la plus acérée. Il nous montre une eau-forte aux noirs intenses. C'est *le Petit Fleuriste.* Petit-Louis avait perdu une fille de seize ans. Sa femme et lui gardaient la douleur de cette perte et ne fréquentaient pas leurs voisins. Ceux-ci, jaloux, colportaient les bruits les plus faux : Petit-Louis battait sa femme, Petit-Louis était un débauché. Un jour Mme Petit-Louis meurt subitement. Les voisins insinuent que le mari l'a fait mourir. Des lettres anonymes sont envoyées au parquet. Le commissaire fait enlever le cadavre pour faire l'autopsie. On ne trouve rien, le cercueil est ramené dans la boutique. L'enterrement a lieu. « Au soir, quand tout le monde fut parti, sans même prendre la précaution de fermer sa porte, Petit-Louis monta sur une table, détacha la suspension, passa une corde dans l'anneau et se pendit au plafond. Son corps eut quelques soubresauts puis se détendit, très droit dans les plis de son tablier bleu, sur lequel les grosses mains difformes tombaient comme des battoirs. Autour du cercueil, la flamme des bougies vacillait tristement. Et il n'y eut plus dans la boutique envahie par l'ombre éternelle que le parfum de toutes les fleurs, lys du Japon, roses de Bengale, violettes de France, exhalant vers cette humble victime de la méchanceté humaine leurs petites âmes compatissantes. »

Les deux seuls récits où les héros réagissent contre le sort et finissent par se concilier les destinées qui paraissaient d'abord adverses sont le *Séminariste* et le *Paysan.* Dans celui-ci, il y a même un comique de très bon aloi, inusité chez M. Georges Rency. On est heureux de l'y trouver. Il arrive à point nommé

pour reposer un peu le lecteur des tableaux sinistres ou tragiques qui viennent de se dérouler devant ses yeux.

L'*Homme libre* marque avec une ironie inflexible, peut-être même avec un excès de passion, les contradictions entre la vie privée d'un homme politique et les théories sociales par lesquelles il prétend régénérer le monde. Le récit est plein de traits incisifs comme celui où le député s'exerce, devant une glace, cabotin sinistre, à dire la phrase qui enverra les ouvriers en révolte se jeter sur les baïonnettes et les fusils.

Il y a encore *le Juge* et pour clore le recueil : le *Bon Dieu de Plainevaux* qui est peut-être, avec *le Petit Fleuriste*, le conte le mieux venu du volume.

Aucun des récits n'est inférieur. Ils sont tous d'une égale tenue, écrits dans une langue souple, nerveuse, âpre et tendre tour à tour. M. Rency fait parler à ses personnages un langage d'un réalisme savoureux.

Déjà dans *l'Aïeule* le pessimisme qui imprègne les *Contes de la hulotte* se marquait nettement. J'avoue qu'il me gêne un peu comme dans cet autre livre remarquable : *les Histoires hantées*, que M. Hubert Stiernet vient de faire paraître récemment, parce qu'il me semble que ce pessimisme préconçu crée des entités plus que des personnages vivants. Et puis, je le dis sans ambages, j'ai rarement vu la vie sous des aspects aussi désespérés. Je me hâte d'ajouter que ce n'est là qu'un avis personnel et de peu de valeur puisqu'il est intéressé.

Cette réserve légère ne m'empêche pas de placer les *Contes de la hulotte* parmi les meilleures productions de cette brillante phalange de conteurs, dont s'honore notre pays, chez qui l'on trouve une originalité si diverse, un caractère si varié, une impression si intense.

MAURICE DES OMBIAUX

ANDERS ZORN

On a pu voir récemment, chez Durand-Ruel, l'œuvre d'un artiste. Tout d'abord, Anders Zorn donne avec intensité la sensation d'une visualité différente de la nôtre. Il n'a ni la subtilité de l'œil ni la matérialité riche de la touche; et il n'en demeure pas moins un peintre exceptionnel. C'est qu'il est surtout le peintre d'une nature et d'un pays déterminés. Il est de « chez lui », au sens de l'âme et de la vision si, par des côtés de métier, il s'apparente parfois à l'internationalisme de nos écoles d'art. On trouverait chez lui des affinités avec la peinture suisse et les tableaux français. C'est adroit, composé, savant, d'une main souple, véhémente et facile. Telles pages signalent une virtuosité triomphante sans qu'on puisse dire cependant qu'elles sont d'un artiste en qui prévaut la sensibilité optique et manuelle. La tactilité fine du bout des doigts qui fait un Manet, un Renoir, un Stevens ou un Claus, s'émousse ici en quelque chose de sommaire, de rapide et d'un peu brutal. Point de chromatisme affiné de l'ombre et de la lumière : la couleur y est prise dans son plein, avec une chaleur toutefois relative. De là des paysages plutôt ternes, aux verdures vertes, au bleu de ciel bleu, aux soleils jaunes actionnant des nudités jaunes.

Et cependant, c'est indéniable, on a affaire à un artiste supérieur et qui, de premier plan dans son milieu dalécarlien, demeure, même en dehors de son pays, une haute et vivement intéressante unité d'art. Artiste affranchi et libre, au surplus, en qui se perçoit une franchise d'exotisme merveilleuse, artiste louablement « étranger » et qui, dans ses poussées d'art, se teinte par moment de sauvagerie savoureuse. On en aurait une preuve suffisante dans sa conception hardie de la femme nue au grand air. C'est bien ainsi que la proie chaude, humide et sensuelle dut apparaître aux lointains Wiking, ses ancêtres, abordant une terre conquise.

Personne encore n'avait ainsi exprimé, dans sa forme amoureuse, l'être physique, spécialisé pour l'accouplement. Cela sent le rut et le stupre avec candeur et violence. Telle de ces filles aux chairs en grappe fait surgir, des feuillages et des eaux, la femme édénique devant le désir lascif d'un rôdeur de halliers. Dès lors Zorn cesse d'être mesurable à la toise commune : plus haut encore qu'un peintre, il se suscite l'homme d'une race.

D'ailleurs, relatif comme ouvrier de la couleur, le voici absolu dans ses eaux-fortes. D'un nerf et d'un mordant surprenants il s'égale aux plus grands à telles enseignes qu'on se demande si la peinture a pu ajouter quelque chose à ce qui semble être chez lui l'art foncier. Des griffonnis, quelques hâchures ont dans ses cuivres une intensité vibrante et colorée que la couleur ne dépasse pas. Un prodigieux sens du geste évolutif et rapide lui sert à faire de la vie, de la grâce, du frisson, de la lumière et de l'âme en artiste tout à fait à part et servi par le tour de main le plus délié qui soit. Il semble, par surcroît, qu'en taillant le bois cette main si adroite soit demeurée la même que dans le maniement de la peinture : la petite femme se traînant sur les genoux, avec son air ambigu d'animal, est un pur chef-d'œuvre et donne l'autre aspect de ce talent aux réalisations multiples.

On peut dire que la consécration parisienne, que ses fervents et ses amis enviaient pour Anders Zorn, est désormais acquise à son art.

C.

LES ARTISTES BELGES

A la Société nationale des Beaux-Arts.

Ils sont quarante, exactement. Trente peintres, dix sculpteurs. Le chiffre a son éloquence. Il montre le développement croissant de la solidarité internationale, vainement combattue par les mandarins qui s'efforcent d'appliquer à la Pensée de déprimantes théories protectionnistes. Il prouve aussi que l'Ecole belge a désormais conquis une place considérable au soleil de l'art et ces deux constatations sont de nature à nous réjouir.

Tous les envois de Belgique sont, reconnaissons-le, loin d'être de premier ordre. Il y a parmi eux du bon, du médiocre et du pire. Mais il se dégage du consciencieux effort instinctif qu'ils affirment une sincérité, une bonne foi qui consolent des malices et de la superficialité de nombre d'œuvres trop bénévolement fêtées.

Ces qualités de fond et de race se retrouvent particulièrement dans l'interprétation des bâtisses décrépies et des nostalgiques canaux dont M. Albert Baertsoen s'est institué le poète fervent. Ses *Maisons grises au bord de l'eau*, son *Soir sur les quais*, son *Jardin d'asile*, ses *Vieux murs sur l'eau* sont admirés à Paris comme ils le furent, naguère, à Bruxelles. De même, M. Emile Claus, en sa *Matinée de septembre*, brumeuse et froide, en son gai

Printemps, en ses *Foins*, etc., exalte, en des pages lumineuses et fines, le charme rustique des Flandres qu'il célèbre avec une piété filiale, suivi de près par Mlle J. Montigny, dont le *Givre* et la *Lessive* n'ont que le tort de trop bien rappeler la vision et la facture de son maître. Des mérites analogues, bien que la technique soit ici plus appuyée et la couleur plus massive, signalent l'important effort de M. Georges Buysse (*Canal en décembre*, *Un vieux serviteur*, *le Nuage qui passe*, *Barques à moules*, etc.), qui occupe une place d'honneur. Chez M. Georges Morren, la facture s'affine, des harmonies neuves de bleu, de mauve et de rose évoquent les grâces d'un Renoir. Sa jeune fille qui tord sa chevelure flavescente devant une glace à trois panneaux est une fort belle étude, très décorative encore que très poussée. Et si la *Femme de pêcheur* de M. Oleffe eût été mieux placée, elle eût, par l'intérêt qu'offrent sa ferme silhouette et son harmonieux coloris, fixé au même titre l'attention. Mais elle est sacrifiée et, pour ainsi dire, invisible.

M. Léon Frédéric est mieux partagé. Son *Saint-François*, qui n'est décidément pas l'une de ses meilleures toiles, et ses *Enfants de chœur* profilés sur l'éclat d'un resplendissant vitrail sont à la rampe, en belle lumière. A la rampe aussi, mais reléguée dans les galeries extérieures, la *Petite amazone*, trop prétentieuse pour être sympathique, de M. Richir, le *Germinal* (*Vallée de la Durne*), de M. Edmond Verstraeten, vu à la *Libre Esthétique*, la *Fin d'Eté* de M. Van Cauwelaert, qui imite assez maladroitement M. Claus, les *Commères* de M. Opsomer, — toile connue.

M. Smeers expose un groupe de portraits de famille, au soleil, sur une plage, et aussi une figure de femme d'un coloris assez vulgaire. M. Wagemans, une curieuse et sombre effigie du musicien Bouserez déambulant en veston de velours, en gilet fauve, par les rues, le feutre à la main. M. Bastien, deux souvenirs d'Espagne : un *Mendiant de Salamanque* et le *Tage à Tolède*. M. Swyncop, son *Bouddha*, apprécié à Bruxelles. M. Houyoux, un *Automne* et un aspect du *Lac d'amour*. M. Thomas, l'*Habituée*, vue à Bruxelles également. Si l'on ajoute à cette nomenclature les noms de MM. Willaert, Trémerie, Thysebaert, Van Melle et Van Hove, tous artistes flamands habitués des Salons parisiens, on constatera que la Belgique, bien que représentée d'une façon incomplète (combien d'artistes, parmi les plus significatifs, se cantonnent dans les expositions locales !) tient à Paris un rang honorable.

Signalons parmi les nouveaux venus M. Fonteyne, de Bruges, qui a réuni en un triptyque assez agréablement peint trois des caractéristiques brugeoises : la Dentellière, le Lac d'amour et l'intérieur d'une Eglise. Citons aussi M. Renis, de Schilde (Anvers), dont une étude d'eau intitulée *Mirage* et un humble intérieur campinois, étudié avec ferveur, font présager un tempérament d'artiste. Enfin, M. de Saedeleer, dont le triptyque *la Rivière*, exécuté dans le sentiment des peintres primitifs, a du charme et de l'expression. Et n'oublions pas de mentionner, outre les sites algériens de M. Anthonissen et un robuste paysage de M. Apol, la lumineuse étude de pavots à contre-jour de M. Marcel Jefferys, *Soleil d'été*, l'une des toiles les plus personnelles de l'exposition.

Parmi les sculpteurs, nous rencontrons Mlles Cornette, Serruys, Mayer, dont le talent s'affirme délié et souple, MM. Lagae (*Buste du docteur A. B.* et *Masque d'enfant*), de Tombay, Boncquet, Kemmerich, Ch. Piot et ce malheureux Paul Nocquet, dont une catastrophe termina si tragiquement la courte carrière.

Des dessins de MM. L. Bartholomé et J. Leempoels, des bijoux et objets d'art de Mme Holbach-Chanel complètent le contingent de la Belgique au Salon de 1906.

O. M.

Le Concert De Greef-Durant.

M. Durant est un audacieux. N'ayant pour toute préparation que de fortes études de droit, et aussi l'étude solitaire des traités d'harmonie, l'analyse des partitions des grands maîtres et quelques années de direction d'un orchestre d'amateur : « Crescendo », il a organisé une soirée de concert et s'y est produit comme capellmeister et compositeur. Programme important et hardi pour un débutant : *Symphonie* no IV de Beethoven, Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, un poème symphonique de lui-même. Son orchestre a témoigné de la docilité, du charme; certains éléments, principalement parmi les cordes, sont intéressants. La symphonie fut nuancée, avec vivacité mais sans éclat; l'Ouverture des *Maîtres*, bien hâtive! — Le morceau est un peu gros.

Le poème symphonique *L'Amour maudit* commente un épisode des enchantements de Merlin. Page pittoresque, écrite avec équilibre, et dénotant une connaissance déjà étendue de la polyphonie. L'orchestration n'est pas malhabile, encore que M. Durant use avec complaisance du style soutenu qui délaye trop la phrase. Et combien nous eussions applaudi plus chaleureusement le débutant si, en quittant le chrysalide de l'« amateurisme » il avait tenté plus manifestement de s'affranchir des timbres et des harmonies souvent éprouvées! Le compositeur est bien doué et la difficulté ne l'effraie pas : s'il veut poursuivre dans la voie qu'il se trace, il lui reste sa personnalité à se créer.

M. De Greef prêtait à cette séance le prestige de son talent agile, charmeur et souple. Il a joué avec esprit et une délicieuse aisance d'allures le Concerto en *ré* mineur de Mozart (déjà exécuté par lui au Conservatoire cet hiver), et enlevé avec une couleur et une fantaisie étonnantes la grande *Fantaisie hongroise* de Liszt. Le public, très nombreux et sympathique, a fait à MM. De Greef et Durant un accueil chaleureux.

H. L.

Le Théâtre à Paris.

Le Réformateur, comédie en trois actes de M. Edouard Rod. (Théâtre de l'Œuvre).

On ne pouvait attendre du probe écrivain de *l'Inutile effort* qu'une pièce sérieuse, mûrie, quelque peu dogmatique. L'étude qu'il fit des démêlés de Jean-Jacques avec le clergé genevois et des persécutions que subit l'auteur du *Contrat social*, l'amena à concevoir sous la forme dramatique une page d'histoire qui offre, outre un intérêt anecdotique, un conflit psychologique digne d'analyse. Est-ce uniquement par ses écrits, fruit de sa pensée, qu'un poète, un philosophe, exerce autour de lui son action? Les actes de sa vie, s'ils sont en contradiction avec la morale qu'il professe, peuvent-ils détruire le bien que font germer ses idées?

Il est malaisé de discerner, dans *le Réformateur*, vers quelle opinion incline l'auteur. Il semble exalter Rousseau, en faire le « sur-homme » que célèbrent, sur le mode dythirambique, les

populations impressionnables des vallées helvétiques, puis s'acharner à en saper le piédestal. D'un acte à l'autre, — est-ce par une machiavélique astuce? — la figure de Jean-Jacques se transforme. Tantôt sublime, tantôt d'une monstrueuse hypocrisie, elle attire et repousse tour à tour les spectateurs déconcertés. Et ceux-ci finissent par applaudir, au petit bonheur, les tirades à effet, qu'elles soient lancées à la gloire de Jean-Jacques ou destinées à le couvrir de honte. L'auteur ne conclut pas, ce qui est son droit absolu. Mais peut-être sa pièce serait-elle plus claire s'il amenait le public à en formuler lui-même la conclusion.

Intéressante et neuve bien que peu scénique au sens habituel du terme, adroitement conduite pour ménager les contrastes, écrite dans une langue châtiée, la comédie de M. Edouard Rod a, au demeurant, un ensemble de qualités qui l'emporte de beaucoup sur les défauts qu'elle peut offrir. C'est avec raison qu'elle fut accueillie, lundi dernier, au théâtre de l'OEuvre, très favorablement. Et l'on pardonna, finalement, à Rousseau d'avoir abandonné successivement ses cinq enfants à la charité publique (— l'histoire est-elle ici d'accord avec le drame? —) en faveur des nobles préceptes que M. Edouard Rod lui fait exposer. Mais ceci n'est-il pas la justification de la pièce? Et n'avais-je pas tort de dire qu'elle demeure sans conclusion?

M. Lugné-Poe s'est modestement réservé le rôle épisodique de Muller, le paysan simpliste, qui ne peut séparer dans un homme les actes des écrits, et il le joue avec beaucoup de naturel. M. Camille Bert a de l'autorité, avec une onction un peu uniforme, dans le personnage de Jean-Jacques, qu'on peut se figurer moins prêcheur. Mme Dasty a composé avec une saisissante vérité la figure passionnée et revêche de Thérèse Levasseur et Mlle Carmen Deraisy a donné un accent expressif à la tendresse émue d'Isabelle d'Yvernois, la fille du procureur général, demeuré fidèle à Jean-Jacques dans l'adversité. Une mention spéciale est due à M. Jehan Adès pour la sûreté de trait avec laquelle il a dessiné la silhouette d'un pasteur sectaire, fourbe et cauteleux.

O. M.

Académie Royale de Belgique.

Concours de 1908.

Partie littéraire. — I. Faire, à l'aide des sources authentiques, l'histoire de la peinture au XVIIIe siècle, dans les provinces formant la Belgique actuelle. — Prix : 600 francs.

II. Étudier le sentiment de la Beauté et son évolution dans la peinture et la sculpture au XIXe siècle. — Prix : 600 francs.

III. Déterminer, à l'aide des constructions existantes, des documents graphiques et autres, le principe de l'architecture privée dans les centres urbains de la Belgique aux XVIe et XVIIe siècles. Indiquer les différences et les rapports caractéristiques de ville à ville, en désignant, autant que possible, les principaux constructeurs. — Prix : 800 francs.

IV. On demande l'histoire de l'orgue depuis le commencement du moyen âge jusqu'à nos jours, au point de vue de son rôle musical et liturgique. — Prix : 1,000 francs.

V. Faire l'histoire, au point de vue artistique, de la sigillographie dans l'ancien comté de Flandre et le duché de Brabant. L'auteur ajoutera à son manuscrit des reproductions graphiques des sceaux les plus remarquables de chaque série. — Prix : 800 fr.

Adresser mémoires (en français ou en flamand), avant le 1er juin 1908, à M. le Secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Art appliqué (Concours réservés aux Belges de naissance ou naturalisés). — PEINTURE. On demande pour le vestibule d'un musée des Beaux-Arts deux figures décoratives destinées à se correspondre : elles seront empruntées, au choix des concurrents, soit à l'allégorie, soit à l'histoire des temps anciens ou des temps modernes. La dimension de chaque panneau à décorer est de 2^m^50 de hauteur sur 1 mètre de largeur; on demande un projet au tiers de l'exécution. — Prix : 1,000 francs.

GRAVURE EN MÉDAILLES. On demande le projet d'une médaille, face et revers, pour commémorer les travaux de Bruxelles maritime. Les projets en plâtre ou en cire devront être du module de 40 centimètres de diamètre. — Prix : 1,000 francs.

Les envois devront être faits à M. le Secrétaire perpétuel de l'Académie, au Palais des Académies, avant le 1er octobre 1908.

L'Académie n'accepte que des travaux complètement terminés. Les projets de peinture devront être sur toile et fixés sur châssis. Les auteurs des projets couronnés sont tenus d'en donner une reproduction photographique pour être conservée dans les archives de l'Académie avec les autres pièces du concours.

LES GRANDES VENTES

Collection Depeaux.

On attendait avec une légitime curiosité la vente de la collection Depeaux, ordonnée par un arrêt de la Cour d'appel de Rouen pour liquider la Société d'acquêts Depeaux-Decap. Et bien qu'on fût résigné à voir les potentats de la rue Laffitte s'interposer avec autorité entre le vendeur et les amateurs, on espérait que le chiffre considérable des œuvres offertes aux enchères — 46 tableaux de Sisley, 12 de Lebourg, 14 de Claude Monet, 4 de Pissarro, 4 de Renoir, etc. — ferait quelque peu fléchir les cours que surveillent d'un œil implacable messieurs les grands marchands. — Espoir déçu : tout est monté aux prix forts, à peu d'exceptions près, car si les principaux amateurs parisiens : E. Moreau-Mélaton, Georges Viau, Eugène Blot, Gustave Fayet, Maurice Fabre, Henry Lerolle, A. Nathanson, etc., sont à leur poste, les forces « professionnelles » alignées comptent de redoutables unités telles que MM. Durand-Ruel père et fils, Bernheim jeune, Georges Petit, Vollard, Silberberg, Druet, Hessel et autres.

L'enchère la plus élevée a été pour un des panneaux consacrés par Renoir à la Danse, panneaux qui furent, on s'en souvient, exposés jadis à Bruxelles au Salon des XX et naguère à la *Libre Esthétique*. Sur une demande de 30,000 francs, l'œuvre est montée en deux bonds à 40,000, puis à 42,000. « Quarante-cinq mille! » dit impérieusement M. Durand-Ruel, qui reste finalement adjudicataire du tableau à 47,000 francs. Une *Inondation* de Sisley a été poussée à 25,500 francs. *Les Dindons* de Claude Monnet, qui ornèrent jadis le modeste appartement de Chabrier, furent adjugés au prix de 20,000 francs à Mme la princesse de Polignac, — le même prix qu'une des *Cathédrales de Rouen*, du même peintre.

Voici quelques autres prix :

CLAUDE MONET : *La Seine près de Vernon; matin*, 18,000 fr. — *Effet de neige, rue à Argenteuil (1873)*, 13,000. — *Glaçons sur la Seine*, 12,500. — *La Berge à Lavacourt*, 9,700. — *Falaises à Pourville*, 6,600. — *Rochers de Belle-Isle*, 6,000. — *Mer démontée*, 5,500. — *Neige et soleil couchant*, 5,500. — *Moulin en Hollande*, 4,100. — *Le 14 juillet à Paris*, 3,100. — *Le Déjeuner en famille*, 3,000. — *Barques de pêche sur la grève d'Etretat*, 2.100.

SISLEY : *Route de Louveciennes, effet de neige*, 17,000. — *Neige à Argenteuil*, 16,000. — *Vue de Moret, l'été*, 11,000. — *La Neige à Louveciennes*, 10,000. — *Le Passage du bac, inondation*, 8,500. — *L'Abreuvoir à Marly, gelée blanche*, 8,000. — *La Seine à la Bouille, coup de vent*, 8,000. — *Soleil couchant en hiver*, 7,600. — *Moret au coucher du soleil*, 6,900. — *La Place du village à Marly*, 6,100. — *Le Chantier près de Moret*,

6,100. — *En Normandie : le Sentier du bord de l'eau*, 6,100. — *Coin du village de Voisin*, 6,000. — *Environs de Moret*, 6,100. *Tournant du Loing, en été*, 5,600. — *La Passerelle*, 4,200. — *Une Rue à Marly*, 4,200. — *Une Route près Marly*, 4,000. — *Les Moulins; hiver*, 4,000. — *Un Coin de prairie*, 3,600. — *Canal Saint-Martin*, 3,500.

BERTHE MORISOT : *La Toilette*, 18,000.

RENOIR : *Fleurs*, 6,100. — *La Jeune Fille*, 4,500. — *Les Pivoines*, 3,000.

PISSARRO : *Boulevard Montmartre; matin brumeux*, 5,500. — *Boulevard Montmartre; après-midi d'automne*, 3,100. — *Paysanne assise*, 2,600. — *Paysage et Canal*, 2,000.

H. DE TOULOUSE-LAUTREC : *Intérieur de cabaret*, 7,000.

COURBET : *Lac de Genève*, 4,300.

BESNARD : *Marché aux chevaux*, 3,500.

GUILLAUMIN : *Pré en Normandie*, 2,600. — *Les Forges d'Ivry*, 2,500.

COTTET : *Marine, Soleil couchant.*

Les Lebourg ont été vendus de 1,500 à 3,000 francs, — ce dernier prix obtenu par une *Vue d'Auvergne en hiver.*

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition des travaux des élèves de l'Ecole normale des Arts du Dessin de Saint-Josse-ten-Noode, pendant l'exercice scolaire 1905-1906, aura lieu au local de l'école, rue Potagère, 52, les dimanche 3, lundi 4 et jeudi 7 juin 1906, de 2 à 5 heures de relevée.

La société « Pour le développement de l'art lyrique » accorde une prime de 200 francs à tout libretto en un acte écrit pour deux personnages (chœurs et figuration à volonté). L'écrivain dont le poème sera primé en autorise la mise en musique et la publication; il garde ses droits d'auteur pour ce qui concerne l'exécution de son œuvre.

Les ouvrages sont reçus — sous pli recommandé — dès ce jour jusque fin septembre, chez M. Léon Moeremans, rue de Flandre, 66, à Gand.

Toute œuvre qui ne pourra convenir sera retournée à son auteur.

La Société Royale Belge des Aquarellistes célébrera, au mois de juin prochain, le cinquantième anniversaire de sa fondation.

Elle organise à cette occasion, dans les locaux du Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, rue de la Loi, une exposition comportant des aquarelles de tous ses membres effectifs depuis 1856.

Cette exposition sera accessible gratuitement au public, du 5 au 28 juin 1906.

Le sculpteur Lagae, dont les bustes expressifs de Léon Lequime, d'A.-J. Heymans, d'Arnold Goffin, de Julien Dillens, etc., ont été si élogieusement appréciés aux derniers salons, vient d'être élu membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, en même temps que l'illustre statuaire Rodin.

MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno ont donné, mercredi dernier, au Nouveau-Théâtre, avec la collaboration de MM. Ten Hove, Denaeyer et Salmon, une audition supplémentaire dont le Quintette de Franck et le Quintette de Schumann formaient le principal intérêt.

L'exécution a été digne des interprètes, c'est-à-dire parfaite, et l'auditoire a fait aux deux virtuoses et à leurs partenaires une ovation grandiose.

De Paris :

Les fêtes de Corneille, qui commencent aujourd'hui, promettent d'offrir un réel intérêt. En voici le magnifique programme :

Dimanche 3, à l'Opéra, en matinée, *le Cid*. — *Triomphe héroïque*, de M. G. Zidler, lu par M. Mounet-Sully; *l'Instituteur laïque*, de M. J. Philippe, lu par M. A. Lambert fils; *la Marseillaise*, par Mlle Dudlay. — Le soir, à la Comédie-Française : *la Mort de Pompée*. — *Stances à Corneille*, de M. Sully-Prudhomme, lues par M. Mounet-Sully; *Corneille et Richelieu*, comédie de M. Emile Moreau.

Lundi 4, en matinée : *le Menteur* et *Cinna*. — *La France à Corneille*, de M. E. des Essarts, lu par Mlle Dudlay.

Mardi 5, en matinée : *Horace*; troisième acte de *Psyché*. — Pièces dites par M. Truffier. — *Les Victoires*, à propos en un acte, en vers.

Mercredi 6 (anniversaire de la naissance de Corneille), soirée : *les Victoires; Nicodème; les Larmes de Corneille*, à propos en un acte, en vers; *Une Parisienne à Corneille*, poésie de M. E. de Blémont dite par Mme Lara; *Triomphe héroïque*, lu par M. Mounet-Sully; *Salut à Corneille*, par M. Silvain. — Couronnement.

Jeudi 7, en matinée, *Rodogune*. — *Les Larmes de Corneille*, *Stances à Corneille* et *les Victoires*.

Vendredi 8, soirée : *Polyeucte*; scènes de *l'Illusion comique*. — *Le Dernier madrigal*, de M. L. Marsolleau; *Corneille et Richelieu*.

Samedi 9, en matinée : *le Cid*. — *Les Larmes de Corneille* et *Triomphe héroïque*.

Dimanche 10, en matinée : *Polyeucte*; *Psyché*. — Soirée : *le Dernier madrigal*, *Nicomède*, *les Larmes de Corneille*, *l'Illusion comique*.

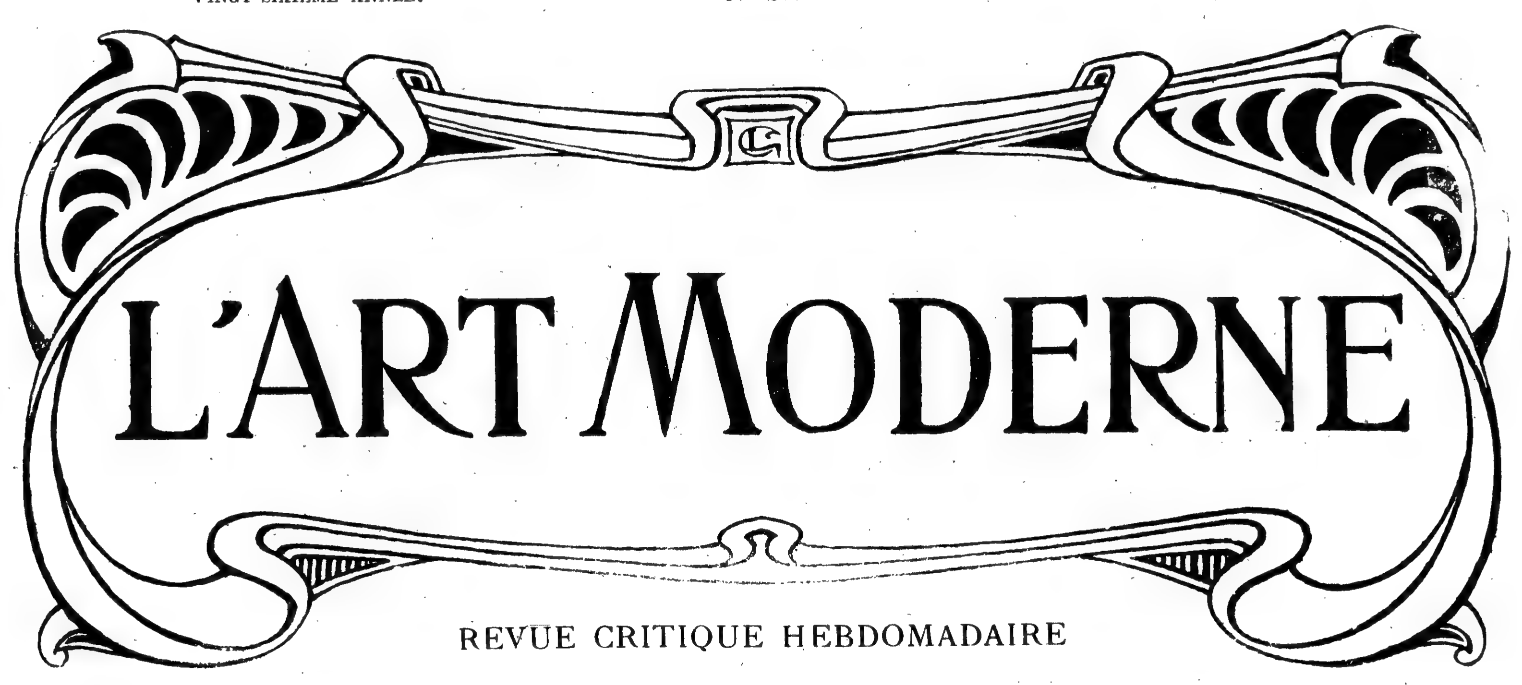
M. Antoine inaugurera sa direction nouvelle au début d'octobre avec trois spectacles inédits espacés de semaine en semaine : *Jules César*, de Shakespeare, adaptation française de M. L. de Gramont; *la Faute de l'Abbé Mouret*, tirée du roman de Zola par M. Alfred Bruneau et accompagnée par lui d'une partition musicale; enfin, *l'Apprentie*.

La première du *Clos* de M. Charles Silver sur un livret de M. Michel Carré aura lieu mercredi prochain.

L'Art décoratif a ouvert dans sa galerie particulière, 7, rue Laffitte, une exposition d'eaux-fortes et de dessins de M. André Dauchez.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 23. 10 JUIN 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Théâtre de Plein-Air.

L'art du théâtre est l'art de dire le plus de choses à l'aide du plus petit nombre de mots, de soulever les sentiments les plus grands, les plus forts, les plus variés à l'aide du plus petit nombre d'actions. En un mot c'est un art de concentration et de généralisation. Le théâtre moderne va quelque peu contre ces lois, mais s'il agrée fort n'est-il pas aussi visiblement, aussi infailliblement voué à passer comme une mode féminine?

Aussi bien n'est-ce pas l'art du théâtre que j'aurais dû dire, mais bien le *grand art théâtral*. C'est celui que nous admirons, toujours contemporain, dans les prodigieux chefs-d'œuvre du vieux Corneille, *Cinna, Horace, Polyeucte, la Mort de Pompée* et le merveilleux, farouche et ironique *Nicomède*, que vient de reprendre la Comédie-Française à l'occasion du tri-centenaire. C'est le même art vers qui nous inclinent, et inclinent les foules, les représentations en plein air qui se multiplient sur le sol de France et qui sont à la régénération du théâtre ce que les Fêtes des Arbres sont en Belgique à la régénération des cœurs.

Le « plein-air » oblige les poètes tentés par les affadissements, les mièvreries, les subtilités prétentieuses ou maladives qu'offrent les civilisations extrêmes, à des sujets plus hauts, à une forme plus ample. Lorsque l'on a tout à coup pour collaborateurs l'azur sphérique, les nuages gigantesques et errants, les arbres, ces hymnes que la terre lance vers le soleil, lorsque les héros que vous créâtes contemplent face à face ce même soleil, lorsque leur vie se développe parmi les aromes enivrants de la nature, il faut bien se rendre à toutes ces sublimités et en revêtir quelque peu son œuvre.

Aussi remarque-t-on parmi les nouveaux ouvrages des poètes qui se sont orientés vers le grand art théâtral, les Peladan, les Moréas, les Gasquet, les Rivollet, les Souchon et bien d'autres, une envergure de conception accrue, une simplification des moyens expressifs qui commence à coup sûr un renouveau de la poésie dramatique française. Des situations plus essentielles à toute l'humanité, des sentiments plus généraux, un langage plus concis, jusqu'à une sorte de schématisme

interrompu parfois de ruissellements lyriques, tels sont les modes principaux de cette nouvelle formule.

Voilà pourquoi il me paraît légitime d'applaudir et de soutenir ces théâtres de plein air qui germent un peu partout, à Nîmes, à Béziers, à Cauterets, à La Motte-Sainte-Héraye, etc. Tous ont suivi les merveilleuses représentations classiques qu'inaugura M. Paul Marieton au Théâtre antique d'Orange, — lequel reste toujours l'incomparable cadre et le plus saint pèlerinage.

Paris manquait à ce mouvement nouveau. C'est à M. Albert Darmont qu'est revenu l'honneur d'ouvrir à ses portes la première scène, et l'on permettra à quelqu'un qui participa à l'organisation initiale de l'en louer néanmoins. M. Octave Maus, je m'en souviens, avait bien voulu ici même, l'an dernier, annoncer l'effort et décrire le cadre frais, fleuri et odorant du *Théâtre antique de la Nature*, de Champigny-la-Bataille où, depuis dimanche dernier 3 juin, jour de la réouverture, chantent à nouveau les vers, frères ailés des feuilles, des oiseaux et des fleurs.

La pièce donnée était une tragédie en trois actes de M. Paul Souchon. Ce poète est parmi les nouveaux l'un des plus aimés, des plus estimés, et son œuvre lyrique est comme la parure d'une vie vaillante et simple. Lyrique, je le répète, jusqu'à présent, avec *les Élévations poétiques, la Beauté de Paris*, il n'a que depuis peu abordé le théâtre, et sa manière de le traiter se ressent un peu de tant de nouveauté. Je lui en ferai un net reproche et ce sera à peu près le seul : il conçoit trop ses drames en poète et pas assez en homme de théâtre. Ses situations sont émouvantes, dramatiques; il en diminue l'effet par un trop vif amour des belles périodes. Moins de lyrisme fréquent et plus de concision sèche.

Le thème du *Nouveau Dieu* est d'une extrême hauteur, d'une actualité profonde puisqu'en un temps où philosophes, artistes et politiques opposent encore les conceptions antiques de la vie et la vision chrétienne, il représente le conflit des premiers chrétiens avec les derniers des païens. Ceux-ci sont Apollon et les Muses qui, fuyant la foi nouvelle de Grèce en Grande-Grèce, de Grande-Grèce en Provence, se sont réfugiés sur la terre arlésienne à qui d'admirables strophes, modulées par les Muses, prédisent un avenir héliconien. Voici que paraissent, déguenillés, pèlerins farouches et doux, ceux qui selon la légende débarquèrent aux Saintes-Maries-de-la-Mer, Lazare-le-Ressuscité et Magdeleine la purifiée d'amour. Apollon et les Muses se lamentaient déjà sur leurs cultes déchus et Apollon dans sa détresse, gagné par le remords, se souvient de la croix où, sans pitié, il fit jadis clouer Marsyas. Et les glorieux vagabonds, semeurs de la féconde graine, surgissent, forts de leur seul enthousiasme et de leur seule pitié, porteurs de ce même signe, la croix de Marsyas : devant elle, Apollon recule. Les habitants d'Arles et les bergers, transportés de christianisme, se sont retournés contre le dieu et veulent le crucifier à son tour, quand Magdeleine, qui s'était égarée pendant les troubles, reparaît et s'oppose à cet acte si distant du Seigneur. Elle seule, après que Lazare et les siens auront quitté le pays pour aller ailleurs évangéliser, abordera le dieu et le vaincra. Elle fera cela parce que c'est le devoir chrétien, parce que tout à l'heure les Muses, la rencontrant exténuée et endormie sous le soleil, l'ont ombragée de leurs voiles, découvrant ainsi en leur cœur l'amour d'autrui. Mais Apollon, plutôt que se convertir, préfère disparaître :

> Nous sommes condamnés, et notre châtiment
> Nous atteindrait ailleurs encor plus sûrement!
> Acceptons-le ! Rentrons dans la vaste nature
> D'où nous sommes sortis! Mais lorsque l'imposture
> Du Dieu de la laideur sur terre cessera,
> L'homme désespéré vers nous se tournera !
> Guidé par son instinct et le chant des poètes
> Il renouvellera nos rites et nos fêtes,
> Nos temples sortiront plus beaux, plus éclatants
> De la poussière antique et de l'oubli des temps
> Et vous aurez encor, pour vos danses divines,
> Muses, des bois sacrés et des vertes collines!

Enfin l'œuvre se termine sur cette pensée si prophétique, aujourd'hui si troublante :

> Il nous faut faire place aux hommes attristés!
> Leur règne passera, car rien n'est immuable!
> Pleure et prie avec eux jusqu'au jour redoutable
> Où vous verrez le Sort, de son grand geste obscur,
> Chasser le Dieu Nouveau devant le Dieu Futur!

M. Albert Darmont a été, dans Apollon, en tous points admirable. Sa plastique splendide par bonheur correspond exactement aux dernières statues que la statuaire grecque ou alexandrine, à son déclin, nous a laissées et convenait particulièrement à l'Apollon de M. Paul Souchon. Il a trouvé de belles et sculpturales attitudes, il a eu des accents ardents et fiers, et lorsqu'il se dressait clamant ce vers :

> Car je suis le Soleil, père de vos regards

le Soleil, surgi d'un nuage, l'illumina tout à coup. Et la foule, empoignée par cette apothéotique collaboration, partit en acclamations. A côté de lui il faut féliciter M. Henry Perrin (Lazare) dont la voix est superbe, l'attitude expressive, l'autorité grande ; enfin Mlles Blanc et Bovy (Muses) et une parfaite figuration dirigée par M. Villeton.

Le poète fut acclamé. Et le soir, tandis que les bruits du jour faiblissaient, comme ils longeaient la Marne verte en allant vers la gare, quelques frères des Muses, réunis autour d'un Apollon, l'admirable Jean Moréas, se

rappelèrent avec émotion que Paul Souchon, en ce jour couronné sur ses rives comme Jodelle à Arcueil, l'avait jadis délicieusement chantée :

Oui, puisque tu le veux, puisque le vent d'automne
Avec le soir tombant tous deux nous abandonne,
Et que la Marne est claire et que tout est divin,
Je laisse notre barque aller son lent chemin,
Je la livre au courant et m'étends sur les planches,
Tout près de toi, mon front baisé par tes mains blanches.
Ah ! que la vie est douce et que les fleurs du soir
Balancent de beaux feux dans leur calice noir !

GABRIEL BOISSY

LE FESTIVAL CORNEILLE

Il faut louer la Comédie-Française du noble effort qu'elle vient d'accomplir, la remercier des hautes joies qu'elle a, durant huit jours, dispensées généreusement à un public électrisé par le génie ardent de Corneille.

Ce fut un spectacle glorieux que celui de tous ces comédiens, — les Mounet, MM. Silvain et Albert Lambert en tête, — se chargeant la mémoire de rôles écrasants, passant de la tragédie à l'épopée, de la comédie au drame, jouant le jour, jouant le soir, sans trêve, avec un enthousiasme croissant. La Grande Semaine cornélienne ! Elle demeurera dans l'histoire de la Comédie le plus héroïque exploit réalisé.

On a dit et répété dans les discours officiels et dans les poèmes éclos au soleil jubilaire que l'illustre Tragique fut un grand professeur d'énergie. La preuve de cette assertion, les artistes du Théâtre-Français eurent à cœur de la fournir aussitôt, avec une saisissante clarté. Et jamais cette définition (dont on a quelque peu abusé) ne fut mieux justifiée.

Ces dames rivalisèrent, en ce tournoi épique, avec messieurs leurs partenaires. On vit Mme Adeline Dudlay, sur le point de prendre sa retraite, ourdir avec une férocité sanguinaire des crimes abominables pour tenter de sauver le trône de Cléopâtre après avoir incarné la marâtre de *Nicomède* avec une conviction qui excusa son emphase. En de pareilles épopées, tout n'est-il pas excessif ?

Mme Segond-Weber fut tour à tour une Cornélie touchante et implacable, une Camille à l'exaltation farouche, une Laodice exquisement amoureuse, une Rodogune superbement tragique, une Pauline admirable. Et la diversité de ses interprétations atteste la souplesse d'un talent que chaque rôle proclame grand et pur.

La beauté, la voix grave et veloutée de Mlle Delvair donnèrent à la Cléopâtre de *la Mort de Pompée* un charme troublant..... Mais il faudrait les citer toutes, sinon pour leur talent, du moins pour leur zèle, leur ferveur, leur foi.

Qu'importent, en présence d'une bonne volonté si évidente, d'une si vaillante concentration d'efforts, les imperfections dont ne peuvent être exemptes des représentations de ce genre ? Certes y aurait-il plus d'une critique à faire. La figuration laissa parfois à désirer. Le poids des « traditions » donna à certains rôles l'aspect artificiel dont la Maison n'est pas libérée, bien que les recrues nouvelles y introduisent peu à peu les principes d'un art théâtral plus libre, plus vivant, plus spontané. Il y aurait mauvaise grâce à formuler ici des réserves. Le torrent d'héroïsme que déchaîna la Comédie durant cette semaine épique emporte ces scories et ne laisse dans la mémoire des spectateurs que des impressions de beauté et de force. Ce sont les seules que j'ai voulu noter ici, les seules qu'il importe d'exprimer en ces triomphales journées.

OCTAVE MAUS

LES ARTISTES BELGES

A la Société des Artistes français.

Nous avons passé en revue les peintres et sculpteurs belges qui exposent cette année au Salon de la Société Nationale. Il est juste que ceux d'entre eux qui sont demeurés fidèles à la vieille Société des Artistes français soient signalés au même titre. Non que je veuille ici faire œuvre de critique : pour la plupart, sinon en totalité, les œuvres qu'ils exposent sont connues et furent appréciées en Belgique. Il me suffira d'en évoquer en deux mots le souvenir.

On se rappelle, entre autres, *la Chanson du gueux de mer* de M. Piet Verhaert, toile importante, assez adroitement composée, que déparent malheureusement un coloris fumeux et une vulgarité déplaisante. On a vu aussi *le Pèlerinage russe à Jérusalem* rapporté par M. L.-G. Cambier d'un séjour en Terre-Sainte. M. Levêque expose une vaste composition allégorique destinée à célébrer *la Meuse et ses affluents*. J'avoue que je me représente sous un aspect plus avenant les claires rivières de Belgique. L'œuvre est, je crois, nouvelle. Du moins, elle m'était inconnue. Elle ne semble pas révéler chez son auteur de sensibles progrès. C'est, comme dans ses précédents envois, même enchevêtrement de corps nus aux rythmes incertains, même uniformité de coloris, même absence de plans, même trivialité de pensée et d'expression. Cette peinture n'est ni attirante, ni repoussante : elle laisse le visiteur indifférent, avec le regret d'un effort stérile.

En vain chercherait-on, d'ailleurs, en ces salles innombrables, une œuvre belge vraiment saisissante. L'émoi, le frisson artistique, ce n'est pas *le Pêcheur flamand* de M. Broerman qui nous le donnera, ni le portrait de M. Van den Bos, — un sous Lefebvre, — ou celui de M. Van den Bergh, — un sous Bonnat.

En sa *Serre aux lilas*, Mlle M.-A. Marcotte a réalisé de jolies harmonies de vert, de gris et de blanc. Son *Philosophe* manque d'accent et de caractère, tout en attestant un effort pour réaliser le difficile problème de la figure en plein air.

Quand j'aurai cité *la Marine* sombre et tragique de M. Armand Jamar, *les Bateaux* de M. F. Van Damme et *la Drève* (encore trois toiles connues) de M. Franz Simons, que j'aurai signalé, afin de ne rien omettre, *la Méditation* de M. Th. Lybaert et *En attendant le départ* de Mlle A. Léotard, j'aurai examiné, dans son ensemble, l'apport de la Belgique au Salon de Paris. Il est, on en conviendra, vraiment insuffisant et peu propre à donner de notre école, si nombreuse et si variée dans ses expressions, une idée favorable.

La sculpture belge n'est pas mieux représentée, — loin de là. Et mes recherches minutieuses ne m'ont fait découvrir, dans le peuple de statues et de bustes que gouverne d'un sceptre léger l'aimable M. Toumy, que quatre statuaires belges. L'un, M. Jespers, d'Anvers, expose un groupe composé de cinq figures : *La Pen-*

sée généreuse guidant les Peuples, qui n'est qu'un médiocre devoir d'élève. L'un des profils a du mouvement et une certaine allure. Mais on constate, à examiner le groupe sous ses divers aspects, l'inexpérience de l'auteur et la médiocrité de l'exécution. Il y a du sentiment, avec des gaucheries dans un autre groupe, *les Humbles*, de M. Paul Noé, sorti comme M. Jespers de l'Académie d'Anvers. *La Captive* de M. Florimond Lefever, élève de l'Académie de Bruxelles, est une fort banale et quelconque étude, et ne fait présager aucun tempérament original. Enfin, dans le *Face à l'ennemi* de M. Julien Bauwens, Anversois déraciné, il y a de l'acquis, de la patte, avec une inquiétante tendance au bibelot, au bronze pour cheminée de club, à « l'objet d'art » destiné aux vainqueurs des concours de tir et des poules à l'épée.

Puisque je suis au chapitre « Sculpture », qu'il me soit permis de réparer une omission involontaire. Dans l'énumération des statuaires belges qui ont pris part, cette année, au Salon du Champ-de-Mars (Société Nationale des Beaux-Arts), ne figure pas M. Jef Lambeaux, bien qu'il ait envoyé à Paris deux groupes en bronze de grandes dimensions.

Placées dans les jardins, en dehors de l'exposition, et non mentionnées au catalogue, ces œuvres m'avaient échappé. Depuis qu'un temps plus clément rend possible la visite « extérieure » du Grand-Palais, j'ai découvert ces sculptures sacrifiées aux caprices du baromètre.

O. M.

La Littérature française en Belgique [1].

L'auteur de cette étude était un jour en quête de renseignements biographiques sur un célèbre écrivain d'origine belge qui habite Paris. Ne le connaissant pas personnellement, il s'adressa à un littérateur d'ici, qui voulut bien se charger de lui écrire. La réponse ne se fit pas longtemps attendre. Elle était conçue en ces termes :

« Mon cher confrère, ne me jouez pas le mauvais tour de me confondre, dans un article ou dans un livre, avec les écrivains de chez vous. Je ne suis pas Belge. Mon père descend d'une famille hollandaise; ma mère était d'origine française. Quant à moi, je suis Français par adoption et par reconnaissance. »

Et pourtant, le grand homme dont il s'agit naquit et fut élevé dans un faubourg de Bruxelles; il occupa un moment une place d'employé dans une de nos administrations publiques. J'ajouterai que, derrière son beau pseudonyme, se cache un nom qui fait penser aux Kaekebroeck de notre excellent Courouble. Mais ce beau dédain ne doit pas nous affecter outre mesure, si nous considérons que Lemonnier, Verhaeren et surtout Maeterlinck, dont la gloire actuellement s'affirme mondiale, revendiquent fièrement leur nationalité. Le fait est, cependant, qu'aux yeux du lecteur parisien c'est une tare, pour un écrivain de langue française, que d'être né en Belgique, et seuls les talents de première grandeur peuvent se mettre au-dessus du préjugé.

Naguère d'ailleurs, en dehors des relations mercantiles, le Français connaissait peu notre pays. Ainsi l'on croit rêver, quand on lit la *Toison d'or*, un roman oublié de Th. Gautier. Les faits se passent à Anvers. L'auteur pense en toute naïveté que ses personnages parlent allemand; son héroïne s'appelle Gretchen; il situe la cathédrale sur la place de Meir; il dénomme la rue de la Madeleine, à Bruxelles, « Magdalena strass »; il présente enfin « le lion belge sous la figure d'un caniche en culotte de nankin! »

V. Hugo, passant par Liége, s'en va flâner un matin dans la cour intérieure du palais des princes-évêques. Et il note sur son carnet de voyage cette amusante remarque :

« Des groupes de marchandes flamandes, réjouies et hargneuses, jasent et se querellent devant chaque pilier. » (*Le Rhin*, 7e lettre.)

Qu'on me permette de rappeler encore un souvenir personnel. J'assistais naguère, à la Comédie-Française, à une représentation d'*Andromaque*. J'avais pour voisin de stalle un ingénieur de Bar-sur-Aube, dont je fis la connaissance pendant un entr'acte. Nous parlâmes naturellement de la littérature classique, et je reconnus que j'avais affaire à un lettré. Quand je lui révélai que j'étais Belge, il me regarda avec stupéfaction en s'écriant : « Et pourtant vous parlez français! »

Ce sont là des faits isolés, je le veux bien. Mais ils n'en sont pas moins significatifs. Ils montrent que notre vie intellectuelle n'est pas appréciée, ni même connue à l'étranger comme elle mériterait de l'être. Et pourquoi? C'est d'abord parce que le Belge lui-même est trop indifférent à sa littérature, parce qu'il ne lit pas ses auteurs nationaux, qu'il ne les encourage pas, parce qu'il ne leur fait pas, comme à ses industriels et à ses commerçants, une réclame suffisante. Mais c'est aussi parce que notre littérature nationale d'expression française est trop jeune. Nos lettres ne datent, à proprement parler, que de trente-cinq ans. Et si, en 1880, à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance, nous avions dû faire le tableau de notre activité intellectuelle, nous nous serions trouvés singulièrement empêchés par le néant du sujet.

Avant 1880, les tentatives, cependant, sont assez nombreuses. Mais elles apparaissent comme de simples accidents, elles ne se rattachent à aucun courant. Et puis, malgré beaucoup de qualités solides, des œuvres comme l'*Académie des Fous*, de Coomans, les livres d'Eug. Van Bemmel, beaucoup d'autres ont dû fatalement sombrer dans l'oubli, parce que le lettré n'y trouve nul souci de l'expression, nul sentiment artiste. On ferait volontiers mention, en passant, du style pur et limpide d'Alph. Le Roy, un philosophe aimable, un causeur pétillant de malice, et d'Em. de Laveleye, le premier économiste peut-être du XIXe siècle. Mais la littérature n'a guère sollicité leur activité.

Ces réserves faites, il n'y a lieu de citer, de 1830 à 1880, que trois écrivains qui aient été réellement des artistes : André Van Hasselt, Octave Pirmez, Charles de Coster.

Nous ne pouvons pas considérer Van Hasselt comme un précurseur de notre jeune littérature belge. Il a toujours eu les yeux tournés vers la France. Son modèle est V. Hugo. « Sa poésie, écrit Francis Nautet, a résonné chez nous comme un bel écho, mais son art, où ne se révèle nullement le génie de la race, est resté sans racines. »

O. Pirmez a écrit des recueils de pensées, des descriptions amoureusement ciselées, et surtout un ouvrage, *Remo*, où il évoque pieusement le souvenir d'un frère qu'une mort tragique lui enleva. Pirmez avait l'âme délicate et tendre, et son écriture dénote un souci d'art fort curieux pour l'époque.

(1) On lira avec intérêt l'étude que consacre à notre littérature, par la plume de M. Arthur Bovy, *la Revue politique et littéraire* (*Revue bleue*), l'un des périodiques français les plus importants et les plus répandus. L'impartial article de notre confrère résume fort exactement l'évolution littéraire contemporaine en Belgique.

Mais le grand artiste, durant toute cette période, fut Ch. De Coster. Son chef-d'œuvre, *la Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedsak*, parut en 1867. Ce livre, véritable bible nationale, est l'épopée de la Flandre sous le régime espagnol. Le héros légendaire est du XIIIe ou du XIVe siècle. De Coster, usant d'un privilège des poètes épiques, le transporte au XVIe siècle. Ulenspiegel y symbolise l'esprit de la Flandre, joyeux et fort, opposé à l'odieuse oppression étrangère. L'œuvre est puissante, copieuse, originale et large, tour à tour facétieuse et héroïque. L'auteur, voulant produire une intense impression de vérité, use volontiers d'une langue archaïque, truculente et savoureuse, qui fait penser à Rabelais. Il faut reconnaître, pour être juste, que ses tendances politiques ont fait quelque tort à l'artiste : De Coster, en un symbole parfois nébuleux, a repris l'idée de Philippe II, de Marnix, des diplomates de 1815, qui se proposèrent de fonder un Royaume-Uni de Belgique et de Néerlande. Un beau rêve sans doute, mais qui n'ajoute rien — au contraire — à la valeur esthétique du récit.

L'ouvrage n'obtint pas le prix quinquennal : le jury de 1868 et son savantisssime rapporteur n'y virent qu'une fantaisie digne à peine d'une mention. L'auteur de ce monument national mourut en 1879, pauvre et méconnu. Dix ans auparavant, le gouvernement l'avait nommé professeur à l'École de guerre. Mais le mal était fait : jusqu'à son dernier souffle, ses créanciers ne laissèrent au malheureux ni trêve, ni répit. De pieux admirateurs, voulant atténuer cette injustice, ont fait élever, en l'honneur de De Coster et de ses immortels héros, dans un cadre de tendres frondaisons, un touchant et discret monument.

Je crois avoir dressé tout le bilan de notre activité littéraire de 1830 à 1880. Si j'ai omis beaucoup de noms estimables, c'est que la plupart de ces écrivains, comme Antoine Clesse, le joyeux chansonnier montois, n'ont eu qu'un succès d'actualité.

(*A suivre.*) ARTHUR BOVY

LE THÉATRE A PARIS

Le Clos, opéra-comique en quatre actes de M. MICHEL CARRÉ, d'après A. ACHARD, musique de M. CH. SILVER.

Le père Hennebaut, maire paysan, est dur autant que riche. Et parce que Geneviève, fille du garde Gervais, aime un certain Jean Simon et refuse d'épouser son fils Pierre, il poursuivra impitoyablement, pour une dette de mille écus, ledit Gervais. Il fera vendre la pauvre petite propriété, le clos où le garde vit heureux avec Geneviève. Et pour éviter un tel malheur, Jean Simon décide de s'éloigner, cédant Geneviève à Pierre. Voici donc Geneviève mariée au fils du créancier de son père. Elle vit tranquille et sage, sinon heureuse, jusqu'au jour où Jean Simon revient. Alors Pierre s'inquiète, défend à Geneviève de voir son ancien fiancé. Elle, qui inconsciemment s'est prise d'amour pour son mari, mais qui garde à Jean Simon une affection fraternelle et compatissante, se révolte contre l'ordre. Fou de jalousie, Pierre va s'embusquer dans le clos.

Or, Jean Simon vient rêver près de la maisonnette; Geneviève passe, ils se rencontrent. Bientôt, en dépit du calme de la jeune femme, Jean Simon veut entraîner celle-ci à le suivre au loin. Il supplie, elle hésite... un coup de feu retentit : Pierre, dans la maison, vient de se tuer.

« Au secours! crie Geneviève. Et vous qui m'avez apporté le malheur, partez! » Jean Simon part sans la moindre hésitation : c'est décidément un médiocre personnage. Et Geneviève s'affaisse près de la porte fermée, sanglotant et appelant à haute voix le mari qu'elle aimait, qu'elle ne verra plus! Pendant un instant, le drame devient profondément beau. Mais la porte s'ouvre, et Pierre apparaît, souriant, ravi de connaître enfin la tendresse cachée au cœur de Geneviève. S'il a déchargé son fusil, ce fut dans le vide, et à titre de suprême épreuve. Tout finit donc le mieux du monde, et M. Jumel lui-même, l'ex-député-critique, n'aurait rien trouvé à reprendre à cet optimisme hautement moralisateur.

A part la parfaite imbécillité du dénouement, contrepartie de celui de la *Femme de Claude* et produit de la même lamentable esthétique, la pièce, dégagée des hors-d'œuvre sans nombre, très « opéra-comique », dont on la corsa, offre quelque mouvement, et même quelque humanité par endroits. Je fus un peu étonné de constater que malgré cela, malgré l'atmosphère rustique et mi-civilisée à peine, malgré le grouillement de sentiments quasi animaux qu'on sent sous la banalité des mots du texte, M. Silver a écrit une partition correcte, symphonique sans merci, et de la façon la moins imprévue du monde, continuellement canalisée entre de longues enfilades de formules et de « trouvailles apprises ». En somme, avec sa tenue faussement classique et sa continuelle grandiloquence guindée, ce serait là un style musical tout à fait adapté à une tragédie de Ponsard.

Mais cette musique est fort bien réalisée : l'orchestration, la trituration des thèmes sont sans reproche. Il semble même que le public ait trouvé plaisir à écouter l'œuvre de M. Silver. En réalité, le seul éloge que celle-ci mérite — et je le fais bien volontiers, — c'est que la prosodie de toute cette partition est très au-dessus de la moyenne, et même, le plus souvent, excellente.

L'interprétation est parfaite. M. Dufranne fut merveilleusement fougueux et plein de vie dans le rôle de Pierre. Mme Marie Thiéry (Geneviève) se montra charmante de grâce fine et de sobre émotion. M. Clément composa fort bien le difficile personnage de Jean Simon. En leurs rôles respectifs, Mme Dangès, MM. Billot Vieuille, Cazeneuve et Mesmaecker, complétèrent un ensemble excellent.

M.-D. CALVOCORESSI

LA MUSIQUE A PARIS

Mme Lula Mysz-Gmeiner.

Un récital de chant donné le 1er juin à la salle Pleyel a confirmé la grande réputation que s'est acquise à Paris Mme Lula Mysz-Gmeiner, la parfaite interprète du *lied*. C'est M. Edouard Risler qui nous révéla, il y a trois ans, cette rare artiste. Chacune des séances qu'elle donna, depuis ses débuts au Nouveau-Théâtre, la montra soucieuse de l'expression et du style, dédaigneuse des artifices vocaux, payant comptant, d'une voix généreuse et riche, dont le medium est particulièrement timbré.

Cette fois, le programme ne conprenait que des œuvres de compositeurs allemands : Brahms, Hugo Wolf, Max Reger (plus intéressant dans le *lied* que dans les pièces instrumentales),

Ed. Behm et Richard Strauss. La cantatrice eut le double mérite de faire connaître à Paris des œuvres pour la plupart ignorées et de leur donner, par une exécution impeccable, leur signification exacte.

M. Alfred Casella accompagna en excellent musicien la cantatrice, qui fut acclamée.

A la Société nationale des Beaux-Arts.

Les matinées du mardi et du vendredi à la Société nationale des Beaux-Arts fixent actuellement l'attention des musiciens. On sait qu'une section de musique a été, pour la première fois cette année, instituée au Salon. Les noms des compositeurs admis par un jury spécial à y « exposer » leurs œuvres figurent au catalogue comme ceux des peintres, des sculpteurs, des graveurs et des architectes. Et les mentions : ALBENIZ (Isaac), née à Barcelone. N° 2447. *Audition du mardi 22 mai,* par exemple, ou SVENDSEN (Johan-Severin), né à Christiania. N° 2514. *Audition du vendredi 15 juin* suivent, à la fin du volume, la nomenclature des peintures, des sculptures, des gravures. L'effet est assez imprévu. Si le principe de « l'alliance des arts » fut instauré depuis longtemps ailleurs, la forme sous laquelle elle est présentée au public est neuve. Son caractère méthodique et réglementaire mérite d'être signalé.

Il s'en faut, toutefois, que l'organisation de cette section nouvelle soit à l'abri des critiques. Le jury se montra, dans l'examen des pièces qui lui furent soumises, tel qu'il est habituel aux jurys de se montrer. Une foule de pages médiocres ou insignifiantes furent acceptées au détriment de pièces de valeur injustement écartées. Et le chiffre trop élevé des membres du Comité (pourquoi ne pas s'en rapporter, pour le choix des œuvres, à M. Gabriel Fauré, président, ou à une délégation de trois membres ?) délaya dans la lavasse des compositeurs de dixième ordre les musiciens de réel mérite qui furent admis à se faire entendre.

Parmi ceux-ci, citons, — outre MM. Saint-Saëns (*Caprice héroïque*), G. Fauré (Quatuor en *ut*), Vincent d'Indy (*Poème des montagnes*), Guilmant (*Pièces d'orgue*), Ch. Bordes (*O mes morts!*), Albeniz (*Iberia*), A. Bruneau (*Lieds de France*), — M. Albert Roussel, dont le beau et poétique trio fut exécuté à merveille par M[lle] Blanche Selva, MM. Marcel Baillon et Henri Choinet, M. Déodat de Séverac, qui trouva également en M[lle] Selva l'interprète idéale de sa suite *En Languedoc*, MM. G. Samazeuilh (*Sonate pour piano et violon*), Marcel Labey (*Sonate pour piano et alto*), Inghelbrecht (*Mélodies*), M[lle] Blanche Lucas, etc.

Souhaitons que l'an prochain la Section de musique de la Société nationale des Beaux-Arts soit largement ouverte à tous les musiciens de talent, impitoyablement fermée aux nullités encombrantes qui en ont compromis les débuts.

O. M.

Concert de J.-J. Nin.

J'ai déjà écrit tout le bien que je pense du jeune artiste, et insisté sur l'intérêt tout particulier des programmes chronologiques qu'il offre à son auditoire. Sa troisième séance fut consacrée à l'étude de « la lente élaboration de la forme *Suite* comme groupement tonal de danses différentes ». C'est M. Nin lui-même qui, en tête de son programme, donne cette explication, avec quelques autres remarques d'une parfaite clarté.

L'auditoire entier goûta fort les œuvres de Byrd, de Gibbons et de Michael-Angelo Rossi, de Scarlatti, Couperin, Rameau et Haendel que M. Nin sut interpréter avec couleur et lucidité et surtout avec un sens du rythme exceptionnellement juste et profond. Voilà un vrai musicien.

M.-D. C.

CORRESPONDANCE

A propos du monument à Constantin Meunier.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Il est question, paraît-il, d'élever un monument à Constantin Meunier. De grâce, qu'on nous épargne un Meunier en redingote, ou même en pardessus à pèlerine, très probablement médiocre et muet, qui n'ajoutera rien à sa gloire, contrariera les souvenirs de ceux qui ont connu le bon et génial artiste et n'évoquera pas pour l'avenir sa belle physionomie. A ce sujet la plaque-portrait infidèle, fixée il y a quelques mois sur la maison natale du maître, légitime toutes les appréhensions.

Si l'on veut honorer la mémoire de Meunier, qu'on fasse ce que fera, dit-on, la commune d'Ixelles : qu'on élève sur une place de l'agglomération une œuvre du maître qui complétera la série de celles que nous possédons. Il ne nous manque, je pense, que deux grandes figures : *le Débardeur* et *le Marteleur*. Si la commune d'Ixelles choisissait *le Marteleur*, nous pourrions ériger *le Débardeur* en avant des ponts de Laeken, par exemple, et orner le piédestal d'un médaillon du maître qui marquerait la signification de cet hommage. Cette statue grandiose serait là absolument à sa place et commémorerait superbement, du même coup, l'achèvement des installations maritimes.

S'il n'était plus possible d'élever ici un nouvel exemplaire, en bronze, du *Débardeur* d'Anvers, on pourrait l'exécuter dans la pierre choisie pour les bas-reliefs du Monument au Travail. J'ai parlé à Meunier, il y a deux ans, de ce projet. Il s'y montra très favorable et émit l'avis — la pierre se prêtant moins bien que le bronze à l'attitude du « docker » — qu'on pourrait soutenir et consolider la jambe gauche de l'ouvrier à l'aide d'une borne semblable à celles qu'on voit le long des quais. C'est donc avec l'assentiment du maître que l'érection du *Débardeur* à Bruxelles serait réalisée.

Je voudrais voir aussi les grandes villes belges et spécialement les villes industrielles — Liége, Gand, Mons, Charleroi, acquérir chacune au moins une œuvre de Meunier — statuette, peinture ou bas-relief. Il reste plus d'une sculpture fort intéressante que Bruxelles ne possède pas. Je citerai : *la Hiercheuse appelant* ou *Grande Hiercheuse*, si gracieuse, *la Tête de mineur* en bas-reliefs, les si grandioses *Houilleurs sortant de la cage*, *l'Ancêtre*, *l'Ouvrier se préparant au travail*, autrement dit *le Travailleur des champs*, etc. N'est-il pas inconcevable et un peu honteux qu'à part Gand, qui montre *l'Enfant prodigue*, aucune ville industrielle belge n'ait acquis le moindre Meunier, alors que Crefeld — ville étrangère — possède une œuvre aussi importante que *le Marteleur* !

Il faudrait que la Belgique entière, qui fut le champ d'observations du maître, devînt son musée.

On a déplacé, au Jardin botanique, les deux œuvres grandioses et si décoratives de Meunier qui ornent la rampe centrale. *L'Été* a pris la place de *l'Automne*, et réciproquement. Je sais qu'on peut dire que la faux du *Moissonneur* (*l'Été*) empiétait dangereusement sur le chemin, mais ces changements ne sont pas moins regrettables. Les deux figures avaient été conçues en vue de l'emplacement qu'elles occupaient primitivement. Les corps, les épaules et les gestes du *Moissonneur* et du *Semeur* descendaient, convergeaient vers le centre de la rampe, qu'elles décoraient ainsi admirablement.

Un dernier mot au sujet des œuvres de Meunier. Depuis deux

ans, *le Faucheur* qui ornait le Parc du Cinquantenaire a quitté le socle. L'année dernière, il figura à l'Exposition rétrospective de l'Art belge, mais depuis il a regagné sa retraite mystérieuse. Pourquoi ?

Veuillez agréer, etc.

J. L.

L'Atelier Eugène Carrière(1).

Vente tout à fait émouvante que celle des œuvres de Carrière, — unique capital laissé par le grand artiste aux siens. Outre les toiles composant l'atelier de Carrière au moment de sa mort, au nombre de quatre-vingt-dix-neuf, la vente comprenait quelques œuvres ayant appartenu au peintre et une douzaine de tableaux offerts en hommage par des amis à la mémoire de Carrière afin de grossir le total des enchères. Celles-ci furent des plus animées, les amateurs, parmi lesquels MM. Moreau-Nélaton, Viau, F. Jourdain, Blot, A. Fontaine, A. Carré, Th. Duret, Besnard, R. Gangnat, Léger, Delloye, R. Marx, Fayet, Devillez, Duparc, Bonheur, etc., — disputant vivement chaque toile aux marchands. Le chiffre total atteignit 175,000 francs, c'est-à-dire 50,000 francs de plus que la somme déterminée par l'expertise. Il faut y ajouter 15,000 francs pour une toile acquise, avant la vente, par l'État.

La Grande Sœur monta à 10,500 francs, *la Peinture* à 9,500. Le *Portrait d'Edmond de Goncourt* fut adjugé 3,900 fr.; le *Portrait de Mme Carrière*, 4,100; *le Sommeil de l'enfant*, 3,200; *la Prière*, 5,900; *En robe de bal*, 5,300; trois figures du *Théâtre de Belleville*, 2,900; même prix pour le premier panneau des *Jeunes filles pensives*, dont le second panneau fut vendu 2,400 francs.

L'Entente cordiale fut poussée à 2,600 francs, *les Bagues* à 2,550, *Repos* à 2,200, un *Portrait de jeune fille* à 2120, *le Baiser maternel* à 2,500, le *Portrait de Mlle Bréval* à 2,100.

D'autres portraits furent adjugés, celui du docteur Metchnikoff à 1,950 francs, celui du colonel Picquart à 720, celui de M. H. Rochefort à 1,250, celui de M. Valadon à 900. La plupart des quatre-vingt-dix-neuf numéros dépassèrent 1,000 francs, bien qu'il y eût dans le nombre beaucoup d'études, à peine ébauchées.

Parmi les œuvres offertes par les artistes, signalons un paysage de Cézanne, vendu 3,200 francs; une petite tête de femme, par Renoir, 2,000; un pastel de Lhermitte, 1,700; un carton de Besnard pour *la Sirène*, 1,550; un Libourg, 1,020; un Cottet, 1,000.

La petite collection particulière de Carrière, — dessins de Delacroix et de Puvis de Chavannes, esquisses de Dalou, etc., — ne monta pas très haut. A citer, pourtant, un petit portrait au pastel de Gauguin par lui-même, que MM. Druet et Vollard se disputèrent jusqu'à 1,700 francs.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons en juillet prochain une étude en deux parties de M. Médéric Dufour sur *Emile Verhaeren et les Maîtres flamands*.

Le jury du Concours Crescent, réuni à Paris sous la présidence de M. Camille Saint-Saëns, a décidé de partager le prix de composition symphonique entre deux partitions : l'une de M. Eugène Cools, l'autre de M. J. Guy Ropartz. La première est une symphonie pour orchestre seul (en *ut* mineur); la seconde, une symphonie (en *mi* majeur) pour orchestre et chœurs.

Le prix à partager est de 20,000 francs. Chacun des deux lauréats recevra en outre 1,500 francs pour frais de copie. Il sera accordé aux chefs d'orchestre qui exécuteront les partitions couronnées 4,000 francs pour la symphonie pour orchestre seul, 10,000 francs pour la symphonie avec chœurs.

Critique musicale :

Peut-être serait-il inhumain d'exiger de MM. les chroniqueurs musicaux qu'ils assistent à tous les concerts dont ils rendent compte. Mais du moins devraient-ils, avant de publier leurs articles, s'informer des changements survenus au programme.

Il est vraiment malheureux, par exemple, d'écrire (*Courrier musical*, 1er juin 1905) : « M. Sautelet chanta avec une grâce fine deux mélodies de M. Ravel sur des poésies de Marot » alors que ce chanteur, indisposé, fut remplacé par Mme J. Bathori !

La collection de feu M. Eugène Lecomte : Tableaux de Corot, Daubigny, Delacroix, Dupré, Fromentin, Géricault, Ingres, Ricard, etc., violons et violoncelles d'Ant. Stradivarius, tapisseries, bronzes, médailles, antiquités grecques et romaines, sera vendue aux enchères à l'Hôtel Drouot les 11, 12 et 13 juin, sous la direction de MM. G. Petit, Mannheim, J. Féral, Rollin et Fenardent, etc.

L'Association des Artistes suisses à Paris fait paraître depuis le mois d'avril de cette année, dans le but de se procurer des ressources en vue de faciliter les études des jeunes artistes suisses qui viennent à Paris, des estampes originales en couleurs, tirées sur papier de luxe (de 50 × 60 centimètres), à nombre limité, signées et numérotées de la main des artistes, et qui seront dues, entre autres, à Mlles Bailly, Louise Breslau, MM. Baud, Dunkin, Forestier, E. Grasset, E. van Muyden, R. Ranft, Carlos Schwabe, Steinlen, P.-E. Vibert, Welti, etc. Il sera publié annuellement cinq estampes qui paraîtront en avril, juin, octobre, décembre et février. Le prix de souscription par an est de 100 francs, payables par fraction de 20 francs à la réception de chaque estampe. S'adresser à M. Maurice Reymond, 75, boulevard Saint-Michel, à Paris.

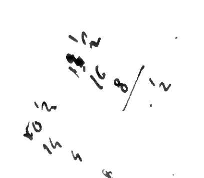
Voici le programme des fêtes musicales organisées au théâtre de Cologne pour le présent mois de juin : le 20, *Don Juan*, sous la direction de M. Félix Mottl; les 24 et 29, *Lohengrin*, sous la direction de M. Fritz Steinbach; le 27, le *Vaisseau Fantôme*, sous la direction de M. Otto Lhose; les 2 et 4 juillet, *Salomé*, de M. Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

La médaille d'honneur du Salon des Artistes français a été attribuée à M. Rochegrosse pour la section de peinture. Pour la sculpture, la médaille a été partagée entre MM. Carlès et Georges Barrau qui ont obtenu l'un et l'autre, au second tour de scrutin, le tiers des suffrages.

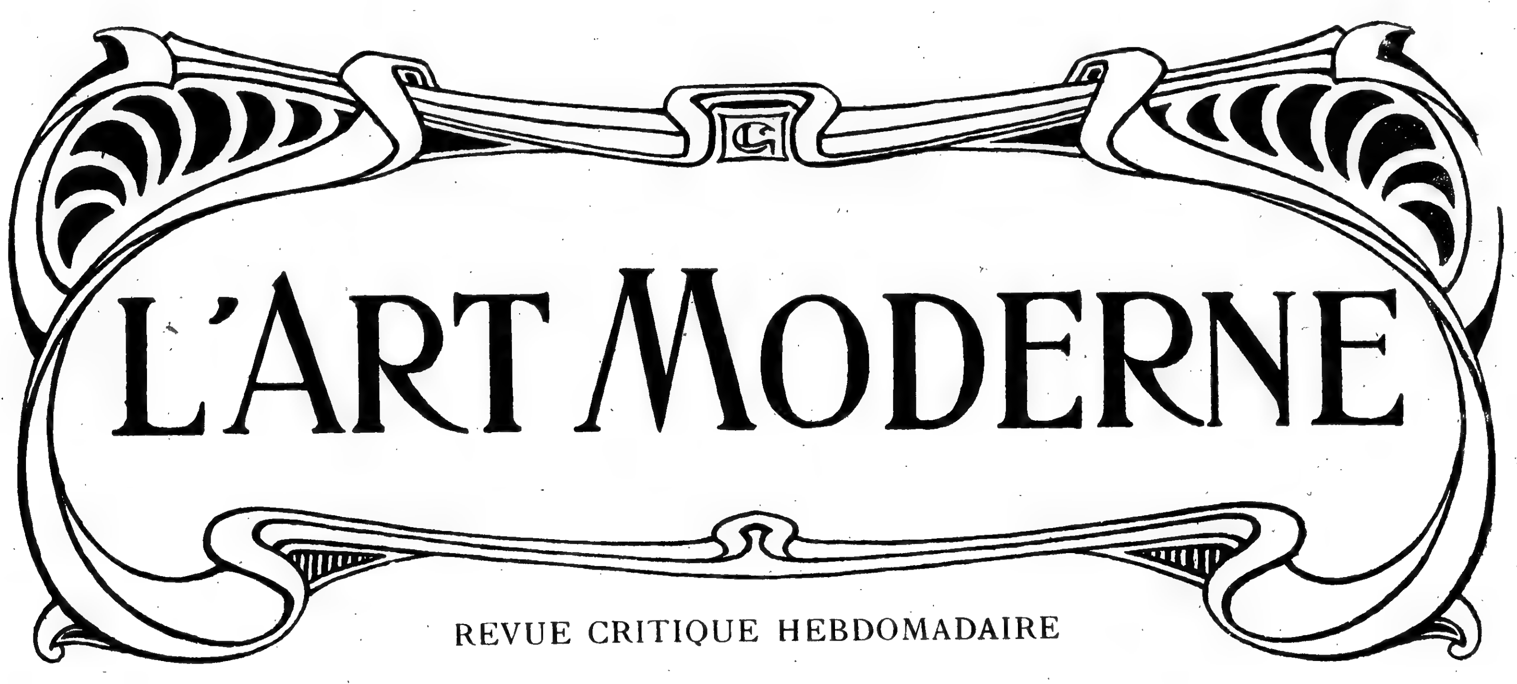
M. H. Viotta dirigera à Amsterdam, les 20 et 22 juin (répétition générale le 18), deux représentations de *Parsifal* dans lesquelles Mme F. Litvinne jouera le rôle de Kundry et M. Forschammer celui de Parsifal.

(1) Vente à l'Hôtel Drouot, à Paris, le vendredi 8 juin 1906, sous la direction de M. P. Chevalier. Expert, M. Bernheim jeune.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.



VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 24. 17 JUIN 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

A propos de Corneille.

Cette semaine jubilaire me hante. J'y pense constamment, comme à quelque festin sardanapalesque dont le menu trop copieux n'a pas été mesuré à l'appétit des convives et dont les reliefs magnifiques demeurent sans emploi. *Pompée, Nicomède, Rodogune,* montés avec tant de soins par M. Jules Claretie, joués avec une conviction, une ferveur, une flamme si intenses par le personnel classique de la comédie, pourquoi n'en avoir fait luire qu'un seul jour les tragiques éclairs?

Nicomède, à la vérité, fut joué deux fois. Mais qu'est-ce que deux représentations pour un pareil chef-d'œuvre d'ironie, d'héroïsme, de galanterie, en même temps que de sobriété et d'équilibre dramatique? « Je ne veux point dissimuler, a écrit Corneille, que cette pièce est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié. » Ce fut, de toutes les surprises de la Semaine cornélienne la révélation la plus inattendue. Qui de nous avait vu cette tragédie, évidemment discréditée auprès des admirateurs du Grand Art par sa malice, sa fantaisie, sa raillerie poussée jusqu'à la bouffonnerie? Et même — soyons francs — sont-ils nombreux ceux qui peuvent se vanter de l'avoir lue?

Je voudrais voir *Nicomède* entrer au répertoire, à côté d'*Horace*, du *Cid*, de *Polyeucte*, de *Cinna*. Elle éclaire d'une lumière nouvelle le génie de Corneille. Celui-ci est, en général, mal connu, — ou plutôt incomplètement connu. On n'en voit qu'une face, le côté sublime. Les tragédies de Corneille, pour la foule, c'est un bain d'héroïsme. Le « Qu'il mourût! » du vieil Horace en résume le caractère d'un mot typique et universellement célèbre. Et comme l'exaltation des sentiments ne rencontre parmi notre public blasé, corrompu par l'opérette et le vaudeville, que des cœurs mal préparés, indifférents ou hostiles, les hautes leçons du grand tragique sont dédaignées. Oui! J'ai quelque honte à le constater : à de très rares exceptions près, les Parisiens ignorèrent totalement la célébration du tricentenaire de Corneille. Du premier au dernier jour de ce cycle extraordinaire, on ne vit, assidus aux spectacles du Théâtre-Français, que des provinciaux et des

étrangers. Un grand nombre de jeunes filles. Des potaches en congé de Pentecôte. Des premiers communiants, le brassard de soie blanche au bras. Quelques pioupious en uniforme, entrés là par hasard, comme ils entrent au Louvre le dimanche, étonnés et gauches.

Parmi ces spectateurs de rencontre, recrutés dans le public habituel des matinées, quelques poètes, — les mêmes chaque jour, — quelques esprits friands de littérature et curieux d'art théâtral. On pouvait les compter dans la salle. Et à force de se rencontrer tous les soirs, ceux-ci firent connaissance les uns avec les autres et se lièrent d'amitié, ainsi qu'il advient souvent aux êtres que rassemble une commune admiration La foule, elle, était absorbée par l'autre Grande Semaine, — celle de Longchamp et d'Auteuil, où, d'ailleurs, pour venger les lettres détrônées par le sport hippique, le sort ironique fit triompher un *Burgrave*.

Peut-être eût-on réuni autour de Corneille une plus nombreuse et brillante assemblée si le public eût été mieux informé de l'attrait des résurrections opérées. Par ses aperçus politiques, par ses considérations satiriques sur la colonisation, sur la diplomatie, sur le pouvoir, *Nicomède* constitue une pièce frondeuse d'une actualité saisissante. Elle est, tant en ce qui concerne ses artifices scéniques que si on l'envisage comme une étude de caractères, d'un « modernisme » déconcertant. Vieille de deux siècles et demi, elle paraît dater d'hier. Prusias, en sa couardise et sa bassesse, prépare l'avènement d'Ubu Roi, — mais il a aussi l'indécision et la bonhomie ingénue de Triplepatte.

Quoi, direz-vous, Corneille a pu descendre de son piédestal pour tendre la main à Alfred Jarry et à Tristan Bernard ? Voilà bien un Corneille imprévu, presque *up to date!* Mais attendez. Vous eussiez vu dans *Rodogune*, ce poème barbare d'une férocité surhumaine, un autre Corneille; un autre encore dans *la Mort de Pompée*, au final shakespearien; un autre, lyrique et candide, dans *Psyché*, d'une immatérialité adorable. Et dans toutes ces pièces vous eût frappé le caractère épique d'un génie multiple, à la fois véhément et tendre, simple et compliqué, qui a remué toutes les passions, traduit tous les sentiments de l'humanité, les plus vils comme les plus élevés, et dont la pensée s'est assouplie au rire comme aux larmes, à l'humour comme à l'héroïsme sublime.

Ce Corneille épique, désordonné, excessif, tour à tour terrible et farce, est apparu en pleine lumière, — pour la première fois devant ceux de notre génération, — en ce Festival grandiose Peut-être ce Corneille-là n'a-t-il pas les perfections de style, la mesure, la netteté médullaire de celui qui signa les chefs-d'œuvre que la tradition a seuls proclamés « immortels ». Mais son fougueux lyrisme l'auréole d'une gloire plus éclatante à nos yeux. Il l'élève au-dessus des dramaturges emprisonnés par la Règle. Il le classe parmi les très rares génies, — Eschyle, Dante, Shakespeare, Hugo, — qui ont brisé les moules, bousculé les formules et conçu, hors de toute mesure, des poèmes énormes et pathétiques.

« J'ose penser, a dit de Corneille M. Catulle Mendès, qu'il fut plutôt destiné à l'épopée qu'au drame.

On peut songer à un Lucain tragique. Certes, Pierre Corneille eut, avec un art très ingénieux, trop subtil parfois, de composition théâtrale, l'admirable puissance d'inventer des effets de scène qui rappellent les « lances » de Calderon ; et qui donc n'admire pas en lui la grandeur et la finesse oratoires, l'éloquente impartialité, — chose indispensable au véritable auteur dramatique, — qui plaide bien telle ou telle passion, tour à tour ? N'est-il point vrai cependant que ce qui s'évoque dans la pensée, dès que son nom est prononcé, c'est la vision d'un peuple de grandeurs surnaturelles, majestueux même en la plus forcenée violence, pompeux même en les plus délicates et les plus maniérées tendresses, et toujours sublime, non sans familiarité, parfois? Oui, l'auteur d'*Horace*, de *Polyeucte*, de *Pompée*, de *Théodore*, de *Suréna*, est un poète épique, et le plus grand qu'il y ait eu au théâtre avant l'auteur des *Burgraves*.

D'autre part, à peine gâté par quelque avocasserie abondante dont il ne peut s'empêcher de paraître enchanté, Pierre Corneille profère de magnifiques éjaculations de lyrisme chrétien, soit dans *Polyeucte*, soit dans *Théodore*, et de mièvres tendresses lyriques dans ses premières comédies, ou dans les élégies de *Psyché*, ou dans quelques scènes sentimentales d'*Agerelas*. Donc, épique, et lyrique. Et voilà justement ce qui, un peu après son temps, et dans la postérité, lui a nui, en tant qu'auteur de tragédies et de comédies. »

En lui restituant, par le choix des œuvres représentées, ce caractère méconnu, la Comédie-Française a bien mérité des Lettres.

OCTAVE MAUS

La Littérature française en Belgique[1].

Nous entrons maintenant dans une ère nouvelle. A partir de 1880, la production de nos auteurs se fait de plus en plus abondante. De 1880 à 1895 notre pays voit paraître plus de cent romans ou recueils de nouvelles; M. Daxhelet, le rapporteur du dernier prix quinquennal, nous révèle que cent cinquante volumes, grands ou petits, ont été retenus par le jury pour la période 1898-1902. A quoi devons-nous cette curieuse et soudaine fécondité? Au mouvement provoqué par les « Jeune-Belgique ». Vers 1879, une pléiade de jeunes gens — Georges Eekhoud,

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Albert Giraud, Emile Verhaeren, Max Waller, d'autres encore, — se réunissaient chez M. Camille Lemonnier. Aussitôt ces jeunes partirent en guerre contre la platitude de la littérature. Ils fondèrent une revue, *la Jeune Revue*, qui, l'année suivante, devint *la Jeune Belgique*; Max Waller (Maurice Warlomont), qui venait de se faire renvoyer de l'Université de Louvain, en prit la direction. Les Jeune Belgique adoptèrent pour cri de ralliement la formule de l'art pour l'art, ce qui fit jeter de hauts cris aux auteurs de cantates officielles. En 1889 encore, un M. Grignard, auteur d'un luxueux recueil intitulé *Nos gloires nationales*, après avoir tressé des couronnes au Dr Emile Valentin et à Adolphe Mathieu, consacre quelques pages dédaigneuses aux *Jeune Belgique et décadents* : « Les délicats trouveront peut-être étrange — et accordons-leur tout de suite que ce ne sera pas sans raison — qu'au cours de nos gloires littéraires, nous nous arrêtions quelque peu à cette école déliquescente et maladive. » Étrange retour des choses d'ici-bas! Si nous lisons les remarquables rapports publiés au *Moniteur belge* en 1893 par M. Wilmotte et en 1904 par M. Daxhelet à propos des prix quinquennaux, nous constatons que la plupart des écrivains qui reçoivent des éloges officiels se rattachent, de près ou de loin, au mouvement de la Jeune-Belgique. Les quatre derniers prix du gouvernement ont été décernés à C. Lemonnier, à G. Eekhoud, à A. Giraud et à E. Verhaeren. Naguère l'Académie française a couronné des œuvres de Valère Gille et d'Iwan Gilkin. Tous « Jeune Belgique »! Le procès est donc jugé, et bien jugé, puisque les pouvoirs publics ont consacré les talents, et que l'opinion, tant à l'étranger qu'en Belgique, a ratifié la décision.

Mais le moment est venu de passer une rapide revue des œuvres les plus remarquables de cette dernière période. La fécondité de nos auteurs fut telle que nous devons négliger une foule de productions qui mériteraient de nous arrêter. Il nous sera impossible aussi d'analyser ici le mouvement des revues, dont l'une surtout, *l'Art Moderne*, avec M. Octave Maus, n'a cessé de porter la bonne parole de 1880 à nos jours.

La reconnaissance nous fait un devoir de dire un mot d'abord de Max Waller, qui fut l'âme de la Jeune Belgique. Celui-là fut à la peine, mais hélas! il ne fut pas à l'honneur! Mort à vingt-neuf ans, il ne vit pas, dans son plein épanouissement, la luxuriante moisson qu'il avait tant contribué à semer. Il a laissé un recueil de poésies juvéniles : *La flûte à Siebel*.

Faire des vers, des vers gamins,
Et rire, et rire, et rire encore,
Et, comme un pierrot qui picore,
Cueillir leurs parfums aux jasmins;

Forger des vers comme des armes,
Pointus, effilés, sans merci,
Ou, pour expier son souci,
Égrener des *ave* de larmes,

C'est bon supérieurement.
Et tout le reste est journalisme.

Il nous reste encore de Max Waller une fraiche idylle : *Daisy*. Le peintre Turner aime Daisy. Il tue accidentellement, au cours d'une partie de chasse, le frère de sa fiancée. Il s'enfuit, et la jeune fille meurt de désespoir. L'œuvre paraîtra un peu maladroite d'exécution, mais la note sentimentale y est juste et l'émotion communicative.

M. Camille Lemonnier est l'aîné de nos prosateurs belges contemporains, et aussi le plus fécond. A l'heure actuelle il a publié une soixantaine de volumes. On dirait qu'écrire est pour lui une fonction vitale : « J'écris des livres, disait-il dernièrement dans une conférence à Namur, comme le bûcheron fend du bois. » Le malheur, c'est que des œuvres aussi rapidement conçues et réalisées ne vont pas sans déchet. Aussi trouvons-nous chez Lemonnier d'assez lourdes élucubrations à côté de récits et de tableaux ravissants de précision, de clarté et de force. Ses morceaux les plus robustes et les plus sains sont peut-être ses romans de début, *Le Mort* et *Un Mâle*, deux saisissantes études de ruraux; presque toute la partie descriptive de la *Belgique*, ce vaste poème lyrique; les idylles de ces dernières années : *Comme va le Ruisseau*, *Le Petit Homme de Dieu*. Malheureusement pour l'artiste qu'est M. Lemonnier, il a souvent subi, quoi qu'on en ait dit, l'influence de Zola. L'écrivain, prenant des attitudes d'apôtre scientifique, ne se contente pas toujours de poser des problèmes. Il prétend les résoudre. Ce n'est pas là son rôle. Et voilà pourquoi la *Fin des Bourgeois*, ce succédané des Rougon-Macquart, est d'une lecture si pénible. On n'y sent pas l'artiste désintéressé. Chose curieuse, chaque fois qu'il force son naturel, M. Lemonnier écrit une langue pesante, parfois faisandée; il cherche à tout prix le mot rare, l'image vibrante. Combien j'aime mieux le style pittoresque et simple de ses œuvres sans prétention! Voici le portrait d'un barbier de village :

« Près de l'église, devant sa porte, Tricot le maçon, qui était « aussi cabaretier et barbier, avait installé sa chaise. L'une après « l'autre les barbes du samedi arrivaient s'y asseoir. Tricot « n'épargnait pas la savonnée : il la faisait mousser comme un « blanc d'œuf, puis, du dos de la main, en frictionnait énergi« quement le poil, dur comme du crin de bête. Et ensuite, « quand la tête du patient finissait par ressembler à une « meringue, il déployait son rasoir, une vraie lame de sabre, en « passait très vite le fil sur sa paume et finalement, le dos en « boule, les coudes écartés comme un vol d'ailes, tirant de toute « sa force sur la peau, se mettait à gratter. Le client faisait le « mort, la nuque cassée en arrière, la pomme d'Adan saillante, « les yeux clos.

« Tricot, pour les deux centimes qu'il se faisait payer par « barbe, ne donnait pas la serviette. Son rasoir raclait, râpait, « pelait d'une telle force que le saint qui, à l'église, figurait dans « un très vieux retable d'autel, entendant le bruit horrible de la « lame, se souvenait qu'il avait été écorché vif et priait pour « celui que le barbier torturait. On en était quitte généralement « pour deux ou trois estafilades, mais les cuirs étaient rudes et « patients. Si le sang gouttait un peu longtemps, Tricot appelait « sa femme qui apportait une pincée de sel : c'était compris « dans le prix. » (*Comme va le Ruisseau*.)

M. Edmond Picard lui aussi, lui surtout, prend volontiers un ton d'apôtre. La plupart de ses œuvres sont des œuvres à thèse. L'avocat, un avocat incomparable il est vrai, y efface souvent l'artiste. Relisez *l'Amiral*, ce poignant récit où cet homme étonnant raconte la première partie de sa jeunesse, qu'il passa sur un navire. Le tableau de la vie des marins y accuse un réalisme qui donne le frisson. L'impression de pitié se dégage nettement d'elle-même. A quoi bon gâter cet effet, essentiellement esthétique, par de lourdes et inutiles considérations sociologiques? Là où M. Picard se contente d'être peintre ou narrateur, le génie de M. Picard se révèle dans sa plénitude. On dira plus

tard que ses vrais chefs-d'œuvre sont un simple journal de voyage — *El Moghreb-al-Aksa* —, qu'il écrivit au cours d'une mission au Maroc, ses impressions du Congo, et un carnet de sensations personnelles : *Monseigneur le Mont-Blanc.* Ajoutons, bien qu'on l'ait dit souvent, que M. Picard est un mécène clairvoyant, un éveilleur d'énergies. Si ses œuvres ont paru parfois excentriques, son influence, en art, fut toujours bienfaisante.

Nous avons vu que De Coster avait écrit l'épopée de la Flandre au XVI[e] siècle. M. Georges Eekhoud a réalisé une œuvre analogue pour la Campine contemporaine. Avant que l'industrie s'emparât de cette région jusqu'à nos jours déshéritée, il en a fixé à jamais la physionomie. Il raconte la vie tragique et burlesque tour à tour, la mentalité fruste, pitoyable, souvent effrayante, des paysans, des loqueteux, des mendiants, des « las-d'aller ». L'auteur, qui a quelque peu l'âme de ses pacants, aime lui-même à s'insurger contre les idées admises ; il s'apparente ainsi à certains révoltés de la littérature russe, comme Maxime Gorki. Mais de toute son œuvre se dégage un profond amour de la terre patriale. Son ouvrage le plus considérable est *la Nouvelle Carthage*, un puissant tableau de l'Anvers moderne. M. Eekhoud écrit une langue nette, franche, exempte de toute recherche.

J'ai tâché de caractériser l'œuvre de nos grands prosateurs. Mais à côté d'eux, que de talents remarquables ! C'est G. Rodenbach, le mièvre et maladif, mais si distingué poète de *Bruges la Morte ;* c'est Eugène Demolder et ses artistiques évocations du passé au décor si curieux ; c'est le Bruxellois Léopold Courouble, qui, dans sa *Famille Kaekebroeck*, fixe malicieusement les mœurs et le langage des bourgeois du bas de la ville, en ayant soin, toutefois, de marquer nettement que lui, Courouble, qui appartient à cette race, est un lettré autant qu'un observateur. Rien d'amusant comme le départ de Joseph Kaekebroeck pour le festival de Cologne. Sa femme Adolphine l'accompagne jusqu'à la gare du Nord, avec deux bambins :

« Mais l'heure s'avançait. Les conducteurs passaient en criant :

« — Allons, messieurs, en voiture !

« Alors Joseph souleva le jeune Alberke et l'embrassa sur les « deux joues ; puis, approchant de la bonne qui portait la petite « Hélène, il tendit les bras à sa fillette bien-aimée. Mais la gamine, « déjà énervée par le bruit des locomotives, se rejeta vivement en « arrière, épouvantée à l'aspect de la casquette de voyage dont son « père était coiffé. Et tout le monde s'égaya. Et Joseph, tel Hektor « sur les remparts d'Ilion, ôta sa casquette mouvante et la remit « à Cappelmans, tandis qu'il baisait la petite fille, maintenant « rassurée et joyeuse.

« Et il la berça un moment dans ses bras et lui dit :

« — Hé ! je vous rapporterai de beaux jouets à tous les deux, « si vous êtes bien sages.

« Et ayant ainsi parlé, il déposa la fillette entre les bras de sa « femme qui la reçut sur sa belle poitrine en souriant. » (*Les Cadets du Brabant.*)

Il faudrait de longues pages pour caractériser sommairement les livres de tous nos romanciers et auteurs de nouvelles. Nous citerons encore Maurice Des Ombiaux, un Wallon exubérant mais parfois inégal et négligé, Henri Maubel, plus délicat, Franz Mahutte, un écrivain spirituel, mais qui se fait trop volontiers incisif et méchant, L. Delattre, A. Mockel, A. Daxhelet, G. Garnir, H. Krains, H. Stiernet, Raymond Nyst ; enfin deux francs succès qui datent d'hier, *La Cité ardente*, un excellent roman historique de M. Henri Carton de Wiart, et le *Cœur de François Remy*, qui a valu à son auteur, M. Edmond Glesener, le prix de l'Académie Picard Mais j'ai hâte de consacrer quelques lignes à nos poètes et à nos auteurs dramatiques.

ARTHUR BOVY

(*La fin prochainement.*)

L'ART CONTEMPORAIN

Exposition rétrospective Linnig-Verstraete.

Samedi dernier s'est ouverte à Anvers la deuxième exposition rétrospective organisée par *l'Art contemporain*. Après Leys et De Braekeleer, voici Linnig, qui se rattache encore étroitement au groupe romantique, et Verstraete, avec lequel nous entrons magistralement dans la période contemporaine.

Les salles du Cercle artistique mises à la disposition de *l'Art contemporain* ont été aménagées avec goût ; une foule attentive et intéressée assistait à l'ouverture, à laquelle s'étaient rendus la plupart des critiques de la presse bruxelloise.

Nous résumerons nos impressions sur les deux artistes, représentés par leurs plus belles œuvres, après une nouvelle visite, loin du brouhaha des ouvertures. Mais nous ne pouvons tarder à dire que l'exposition est d'un intérêt puissant. Linnig comme Verstraete étaient assez médiocrement et parcimonieusement représentés à la Rétrospective de l'an passé ; tous ceux qu'intéresse notre art national iront voir ce Salon, qui pour beaucoup sera une révélation de deux maîtres divers de tendances et de rang, mais l'un et l'autre d'une incontestable valeur.

Le soir, le comité de *l'Art contemporain* a réuni comme d'habitude les artistes qui lui prêtent leur active collaboration, la presse, quelques amis de l'art. M. Grisar, en remerciant les uns et les autres de leur concours, a dit, résumant la première campagne de *l'Art contemporain :* « Nous sommes loin d'avoir *ville gagnée*... Que de fois n'ai-je entendu dire à l'occasion de notre dernier Salon que toute cette peinture manquait d'étude et de science, que les maîtres anciens avaient, bien autrement que les peintres de nos jours, travaillé et raffiné leur art, qu'aujourd'hui chacun se croyait un grand peintre quand il savait appliquer quelques taches de couleur sur une toile ! C'est l'éternelle surprise du public devant les nouveaux procédés, les nouvelles formes d'art.

Combien je voudrais que ces critiques superficiels connussent l'énorme travail que représente ces « taches de couleur », combien je voudrais qu'il pussent suivre le véritable artiste dans ses études solitaires, dans ses luttes ardentes contre la matière rebelle, et aussi dans ses moments de désespérance et d'amertume ! Que je voudrais surtout qu'ils fussent moins ignorants de l'histoire de l'art ! Ils ne manqueraient point alors de s'apercevoir que dans les musées ils saluent tous les jours des maîtres jadis méconnus, jadis poursuivis par les mêmes appréciations commodes et ignorantes. Du Rembrandt de la troisième manière — le plus beau, le plus grand — jusqu'à De Braekeleer ! de Frans Hals jusqu'à Manet ; de Turner jusqu'à Verstraete, n'est-ce pas le même cortège de jugements hâtifs, dont la postérité rougit aujourd'hui !... Et cependant les contemporains recommencent la même injustice et font preuve de la même incompréhension !

C'est vous dire que cette première année d'expériences nous

confirme dans la conscience que nous avons entrepris une œuvre nécessaire. Ne craignons pas la lute, car, en toute modestie, nous avons la certitude que, malgré tout, nous triompherons et que peu à peu nous verrons se développer à Anvers ce milieu sympathique, si nécessaire à nos artistes, au libre essor de leur génie. »

Passant ensuite rapidement en revue la vie des deux peintres, M. Grisar a signalé que tous deux furent longtemps honnis et incompris : « Linnig vit se dérouler sa jeunesse et ses premières études en plein romantisme. Son père, peintre aussi, et non sans valeur, était le type de cette bohème colorée qui caractérise la vie d'artiste de cette époque. L'influence qu'exerça ce milieu sur le jeune Willem fut telle qu'il ne s'en est jamais complètement dégagé, malgré son talent tout à fait personnel, et la vigueur de sa nature d'artiste. Chassé de l'Académie, comme très mauvais élève, par De Keyser, il travailla dans l'atelier de son père et ne dut dès lors plus qu'à lui-même le développement de son œuvre et de sa personnalité artistique. Ce que furent l'une et l'autre, ce qu'elles ont de caractère et de saveur, l'Exposition le montre à tous les esprits impartiaux. Mais ce qu'il faut relever, c'est que ce beau peintre et ce merveilleux aquafortiste fut dédaigné du public. Malgré l'attention qu'on lui témoignait à l'étranger, Linnig en pleine maîtrise, en pleine possession de son art, vit à partir de 1882 refuser ses œuvres aux Salons triennaux. Mais voici que l'heure des justes revanches sonne, voici Linnig sortant de l'ombre, s'élevant vers le renom des artistes consacrés, tandis que la petite gloire des De Keyser, qui l'écartèrent de l'Académie, est déjà descendue dans l'oubli.

Théodore Verstraete n'eut pas un sort aussi triste. Mais que de colères et de combats autour de ses œuvres, quels dédains injustes, non seulement ici, mais ailleurs! Et lorsqu'enfin ce merveilleux artiste, le plus grand, le plus varié, le plus poétique de nos paysagistes, auquel seulement le grand Boulenger peut être comparé, touche au triomphe, un mal impitoyable le frappe et l'exclut, vivant, de l'art auquel il eût pu tant donner encore... »

On a beaucoup applaudi cette énergique allocution dont nous ne pouvons donner que la substance et qui montre qu'un meilleur esprit règne aujourd'hui à Anvers

R.

AUX AVANT-POSTES

Décidément, les vieilles bastilles s'écroulent de toutes parts. Voici qu'au Havre, centre provincial jusqu'ici hostile à l'éducation artistique contemporaine, un groupement de peintres, de musiciens, d'hommes de lettres vient de se faire, décidé à mener avec énergie le bon combat. Pour ses débuts, le *Cercle de l'Art Moderne* a fait un coup de maître en ouvrant à l'Hôtel de Ville une exposition qui réunit, entre autres, des toiles de MM. Claude Monet, Renoir, O. Redon, Guillaumin, Maurice Denis, Signac, Luce, Cross, Valtat, Lebasque, Guérin, Girieud, Flandrin, André, d'Espagnat, Vuillard, Bonnard, Marquet, Camoin, Manguin, Henri Matisse, Derain, de Vlaminck, Mlles Lucie Cousturier et Marval, des plans d'architecture signés F. Jourdain, G. Serrurier, Ch. Plumet, des reliures d'art de M. Ch. Meunier, etc.

En ce milieu vibrant et combatif, des conférences, des concerts initient l'auditoire aux conquêtes de l'art nouveau dans les lettres et dans la musique. A la fondation du Cercle, le 16 mars, M. Frantz Jourdain, président du Salon d'Automne, fit une substantielle causerie dont l'argument peut se résumer en ces termes :

« Chaque race, chaque nation, chaque province, chaque ville a son idéal à soi qui fait corps avec sa mentalité morale, intellectuelle, avec son organisme physique, et cet idéal n'est jamais le même pour une même race, pour une même nation, pour une même province, pour une même ville, pour un même artiste. Il varie dans le temps et dans l'espace avec la vie qui se renouvelle chaque jour, avec la vie qui fait que notre individualité de demain ne sera pas la même que celle d'hier, d'il y a dix ans, d'il y a vingt ans. Toutes les idées, toutes les conceptions, toutes les cellules qui formaient il y a vingt ans, il y a dix ans, il y a dix jours, notre personnalité, sont mortes, d'autres sont nées et notre moi se transforme ainsi chaque jour; nous sommes une perpétuelle mort et une perpétuelle naissance : il n'y a donc pas d'art moderne, ou bien, il n'y a qu'un art moderne. L'art, c'est l'expression de la vie, et la vie est toujours belle à regarder lorsqu'elle s'exerce en toute sincérité. Mais l'art n'est point l'expression indifférente de la vie, la copie stricte et pauvre de la nature ou des choses; non, il doit être une « expression émue », une expression personnelle et originale, et cette expression émanant d'un être, d'un organisme donné à une époque donnée, doit cependant se relier à la masse par la communauté des conditions communes à une race, à une nation, à un milieu. En un mot, l'artiste doit emprunter autour de lui les éléments d'expression d'une émotion qui lui est propre, et la masse ne doit point s'arrêter à la forme de l'expression qui lui est commune avec l'artiste, mais elle doit plutôt tenter de découvrir dans les œuvres qui appartiennent à ce qu'on appelle avec dénigrement de l'art moderne, les témoignages anticipés de sa propre sensibilité et de sa propre conscience. »

Le 16 avril, M. Jean Aubry parlait, devant le même auditoire, de Verlaine et de la Musique contemporaine. « C'est par la spontanéité de ses élans, par leur *instinctivité* que Verlaine, selon le conférencier, a fait œuvre d'art immatériel, et c'est par l'immatérialité de son art que ce merveilleux poète s'est rapproché de la musique au point d'en faire avec des mots et d'inspirer aux grands musiciens Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Claude Debussy et autres, des commentaires exquis, tellement liés à l'âme de Verlaine qu'ils donnent l'impression d'accompagnements naturels. » Mlle Hélène Luquiens et M. André Caplet illustrèrent cette jolie causerie d'exemples musicaux choisis parmi les plus significatifs.

Ce furent encore, depuis l'ouverture du Salon, une audition d'œuvres de César Franck, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Guy Ropartz, Henry Woollett; une conférence de M. Charles Morice, etc.

Le 10 juillet s'ouvrira une exposition rétrospective des œuvres d'Eugène Boudin, avec conférence de M. Roger Marx. M. Camille Mauclair y parlera sur la musique. Et ainsi, en un coin de France passablement réfractaire aux idées nouvelles, pénètre peu à peu, grâce aux efforts de quelques individualités énergiques et dévouées, la bonne parole artistique. Faut-il ajouter que *l'Art moderne* tend cordialement à ses amis inconnus du Havre, MM. Choupay, Jean Aubry, Jules Ausset et autres fondateurs du nouveau cercle, une main fraternelle?

Une Étude de M. E. Gilbert.

M. Eugène Gilbert vient de publier chez Sansot, à Paris, dans la collection des Études étrangères, son étude sur les *Lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, qui parut l'an dernier dans le *Correspondant*, à l'occasion des fêtes du soixante-quinzième anniversaire. On relira avec plaisir et intérêt ce petit livre, bien écrit, sobre, rapide, qui constitue une sorte de répertoire assez complet de notre littérature. Les jugements de M. Gilbert sont ceux d'un homme de goût, qui n'aime point l'excès ou le désordre. Esprit de tournure classique, il fait du moins tous ses efforts pour comprendre la littérature dite symboliste ou décadente. S'il n'apporte point sur les auteurs ou sur les livres, des idées bien originales et bien neuves, ce qu'il en dit est juste et vrai. Il n'a d'autre parti pris que celui que lui imposent ses convictions religieuses. On pourrait lui reprocher — mais ce serait encore lui adresser un éloge — sa bienveillance trop grande qui ne lui permet pas d'établir une ligne de démarcation assez nette entre les écrivains qu'il faut bien citer pour être complet, et ceux qui méritent de retenir plus longtemps l'attention. Mais je voudrais surtout le chicaner à propos de son optimisme un peu trop accentué. Je ne suis pas de ceux qui pensent que nos lettres n'ont rien obtenu, en Belgique, depuis qu'elles y réclament une place au soleil; mais je ne suis pas d'accord avec M. Gilbert quand il croit pouvoir constater que nos poètes et nos prosateurs sont estimés, salués et respectés selon leur véritable valeur; que le gouvernement les protège et les honore; enfin qu'on serait mal venu de se plaindre avec l'acrimonie de jadis. Hélas! Que je voudrais être autorisé à lui donner raison! Comment le pourrais-je, au moment où le *vœu des écrivains* rencontre partout une hostilité sourde et où l'Académie vient de le repousser à une écrasante majorité? Non, non, la bataille n'est pas gagnée. M. Gilbert qui, depuis des années, livre ici le bon combat avec nous — bien qu'il ne soit que notre frère d'adoption — aura encore l'occasion de nous donner quelques bons coups d'épaule, avant que la situation de notre littérature soit aussi belle qu'il veut bien le dire!

G. R.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le Cercle « Piano et Archets. »

C'est à l'initiative désintéressée de MM. Maurice Jaspar, J. Maris, G. Bauwens, L. Foidart et C. Vranken que sont dues les remarquables séances de vulgarisation dont les musiciens et les amateurs liégeois apprécient de plus en plus l'intérêt artistique et la haute portée éducatrice. Avec une compétence et un esprit méthodique qui méritent tous éloges, ces messieurs poursuivent depuis cinq ans un véritable apostolat artistique, et malgré les difficultés de tous genres que rencontrent leurs efforts généreux, ils arrivent à imposer peu à peu à Liége, dans le domaine de la musique de chambre, le goût des belles œuvres, à quelque école qu'appartiennent celles-ci.

Les trois Concerts historiques qu'ils viennent de donner ont eu autant de variété dans la composition des programmes que de précision dans l'exécution. Le premier fut consacré exclusivement aux maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles. On applaudit successivement la charmante sonate en *fa* majeur pour deux violons et piano d'Henri Purcell, le spirituel Concert en *la* majeur de François Couperin pour piano, violon et violoncelle, la sonate en *sol* pour piano et violon de Haydn, le quintette en *mi* bémol de Mozart.

L'attrait de la deuxième séance, dont le programme se composait du Quatuor op. 18 no 2 de Beethoven et du Trio en *ut* mineur de Mendelssohn, se corsait de quelques pièces vocales : air de *Cléopâtre* de Hændel, *Rondes et danses bretonnes*, *la Bergère aux champs*, chantées avec une méthode sûre et d'une voix charmante par Mme Henrion-Demarteau.

Enfin, le programme du troisième et dernier concert groupa quelques œuvres modernes : le subtil et délicieux quatuor de Debussy, le quintette pour piano et cordes de M. Joseph Ryelandt, des mélodies de MM. J. Jongen, Th. Radoux, L. Mawet dites avec expression par Mlle David, — et aussi plusieurs pages vocales de Weber, dont M. Henrotte fut le consciencieux interprète.

Un auditoire nombreux prodigua aux exécutants ses applaudissements. Les *Concerts historiques* font désormais partie des institutions musicales « classées » de la ville de Liége. Ils ont leur public, remplissent un but défini, exercent une influence qui s'étend de plus en plus. Nous saluâmes joyeusement, en 1901, leurs débuts sous le patronage de M. Vincent d'Indy. Après cinq campagnes successives, on peut affirmer que leur avenir est assuré.

LES GRANDES VENTES

La vente de la collection C. Coquelin, qui a eu lieu la semaine dernière à la galerie G. Petit, a produit 403,500 francs. Les paysages de Cazin ont été particulièrement disputés.

Voici les principales enchères atteintes par les toiles du peintre : *Château-Rouge*, 48,000 francs; *L'Abreuvoir*, 34,100; *Route Louis XV*, 28,500; *Mont Saint-Frieux, près d'Equihen*, 28,000; *La Fuite en Égypte*, 25,000; *Au delà de Zaadam*, 14,000: *Vieille tour espagnole en Flandre*, 11,800; *Le Zuiderzée en Hollande*, 9,200; *Une Ferme aux environs d'Anvers*, 9,000; *Le Soir sur la falaise*, 7,300; *Hameau au bord de la mer*, 5,500.

Les Dagnan-Bouveret ont été payés : *A la fontaine*, 28,000 fr., *Bretonne* et *La Gardeuse de vaches*, 19,000 fr. chacun.

Parmi les Friant : *Le Dernier jour d'un condamné* a été adjugé à 6,900 francs; *Les Pommes de terre*, à 5,100; *Sous le hangar*, à 3,400; *Le Forum*, à 3,000; *Bachus rêve* et *Le Poète Gallus*, d'Alma Tadema, sont allées à 10,000 et 8,000; *Le Port d'Anvers* (*Tête de Flandre*), de Boudin, a fait 5,000; *Les Pensées*, de Fantin-Latour, 4,650; *Clairière dans la forêt*, de Diaz, 4,700; *La Rivière*, de Thaulow, 3,900; *Le Chien*, de Le Sidaner, 2,750; *L'Épervier*, de Meunier, 2,550; et *Bords de rivière*, de Lebourg, 1,020.

Parmi les pastels : *La Femme à la lampe*, de Besnard a été payée 4,900 francs; *Gros temps*, de Thaulow, 2,800; enfin, deux aquarelles : *Le Porte-étendard*, de Detaille, et *A Samoa*, de La Farge, ont fait 1,750 et 1,050.

Les Concours du Conservatoire.

Les concours du Conservatoire ont été ouverts hier. Voici l'ordre des diverses épreuves :

Mardi 19, à 9 h. 1/2, cor, trombone, trompette. — *Jeudi 21*, à 9 h. 1/2, basson, clarinette, hautbois, flûte. — *Samedi 23*, à 9 h. 1/2, alto; à 3 heures, violoncelle.

Lundi 25, à 3 heures, orgue. — *Jeudi 28*, à 9 h. 1/2, musique

de chambre, harpe; à 3 heures, piano (jeunes gens) et prix Laure Van Cutsem. — *Samedi 30*, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Lundi 2 juillet et *mardi 3 juillet*, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, violon. — *Vendredi 6*, à 3 heures, chant théâtral (jeunes gens). — *Samedi* 7, à 10 heures et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles), duos de chambre. — *Lundi 16*, à 3 heures, tragédie et comédie.

BIBLIOGRAPHIE

Alfred Delaunois, par Vittorio Pica. (Extrait de l'*Emporium*, Bergame.)

On connaît l'intérêt constant que porte M. Vittorio Pica aux diverses manifestations de l'art d'aujourd'hui, en quelque pays qu'elles se produisent. A maintes reprises les artistes belges ont été l'objet de ses études et de ses minutieuses analyses. Cette fois, c'est le peintre du Pays monastique, c'est le pénétrant graveur des Portraits psychologiques dont M. Pica décrit l'art recueilli et expressif.

L'étude, très complète et très fouillée, embrasse la totalité de l'œuvre si diverse du jeune maître de Louvain, dont elle résume fidèlement les tendances. De nombreuses illustrations ornent cette monographie, la première, croyons-nous, qui ait paru sur M. Alfred Delaunois.

PETITE CHRONIQUE

Au Salon de la *Société nationale des Aquarellistes* succédera, samedi prochain, l'exposition du cercle d'art l'*Œuvre*, composé des peintres Cran, Delin, Huygens, Jacqmotte, Leduc, Pottier, Surlemont, Van Baveghem, Van der Gheynst; des dessinateurs Rels, Van Haelen, Van Holsbeeck; des sculpteurs Van Hamme, Vogelaar, et de l'architecte Bochoms.

Le Musée du Cinquantenaire expose en ce moment une série de photographies représentant la plupart des sculptures qui ornent les parcs et jardins publics de Bruxelles. On y remarque notamment quelques-unes des statues de l'Arcade du Cinquantenaire, les grandes figures du square du Petit-Sablon, divers groupes et statues du Parc, du jardin du Palais des Académies, etc. Cette collection, des plus intéressantes, est l'œuvre de M. Devaivre. Ne serait-il pas utile de la compléter et les publier dans un ouvrage de vulgarisation ces documents qui affirment l'importance et l'éclat de la sculpture décorative en Belgique?

Le deuxième congrès de la Presse périodique se réunira à Ostende, dans les salons de l'hôtel de ville, les 15 et 16 juillet prochain. Deux questions principales figureront à son ordre du jour : 1° Le droit à l'information et à l'enquête pour tout ce qui se rapporte à la Presse périodique; 2° des meilleures conditions matérielles que devrait réaliser une revue-type. La cotisation, fixée à 10 francs, donnera, outre l'accès au Kursaal, le droit d'assister aux fêtes, excursions et réceptions.

Adresser les adhésions au secrétariat-général, Hôtel Ravenstein, Bruxelles.

Nous avons annoncé que les amis de l'architecte Licot se proposaient d'élever un monument à sa mémoire. C'est dans les ruines de l'Abbaye de Villers, restaurées par lui, que sera érigé ce « mémorial ». Le Conseil provincial du Brabant vient d'être saisi d'une demande d'intervention pécuniaire.

L'Institut des Hautes Etudes de *l'Université nouvelle de Bruxelles* organise, pour l'année 1906-1907, un cycle de conférences sur des questions ayant trait à l'*Histoire de la Musique*. Il s'est déjà acquis, à cette fin, la collaboration de MM. Pierre Aubry, Calvocoressi, Jean Chantavoine, Lionel de la Laurencie, Louis Laloy et Octave Maus. Ces conférences seront illustrées par des exécutions musicales, destinées à servir d'exemples. Elles contribueront à montrer, une fois de plus, que rien, dans le domaine de la pensée, n'est indifférent à l'*Institut des Hautes Etudes*, et que, bien que la science soit son objectif principal, il n'entend nullement demeurer étranger à l'art.

L'Union des Amis de l'Art belge a été autorisée par le peintre Léon Frédéric à distribuer en prime une héliogravure reproduisant son tableau *le Paysan mort*. Pour recevoir cette prime, s'adresser à l'*Union des Amis de l'Art belge*, 34, rue de Comines, Bruxelles.

M. Lugné-Poe, qui, le premier, joua et vulgarisa les œuvres de Maeterlinck, de Verhaeren, de Van Lerberghe, a inscrit au programme des spectacles de l'OEuvre l'extraordinaire *Pan* de ce dernier. C'est par cette pièce comique et satirique qu'il inaugurera, à Paris d'abord, puis à Bruxelles et dans plusieurs villes de Belgique, sa prochaine campagne théâtrale.

Au mois d'août prochain paraîtra un important recueil de vers du poète Adolphe Retté : *Poésies 1897-1906*. Ce volume comprendra, outre les poèmes d'une inspiration si fraîche et si personnelle réunis sous les titres de *Campagne première* et de *Lumières tranquilles*, une série de vers inédits : *les Poèmes de la Forêt*. On sait le sentiment profond de la nature, la beauté des images et la souplesse de rythme qui assurent aux œuvres de M. Retté, une place tout à fait éminente dans la poésie contemporaine.

Ce livre sera tiré sur beau papier vergé à trois cent cinquante exemplaires au prix de 3 fr. 50 et à quinze exemplaires sur papier de Chine à 10 francs. On souscrit chez M. A. Messein, éditeur, 19, quai Saint-Michel, Paris.

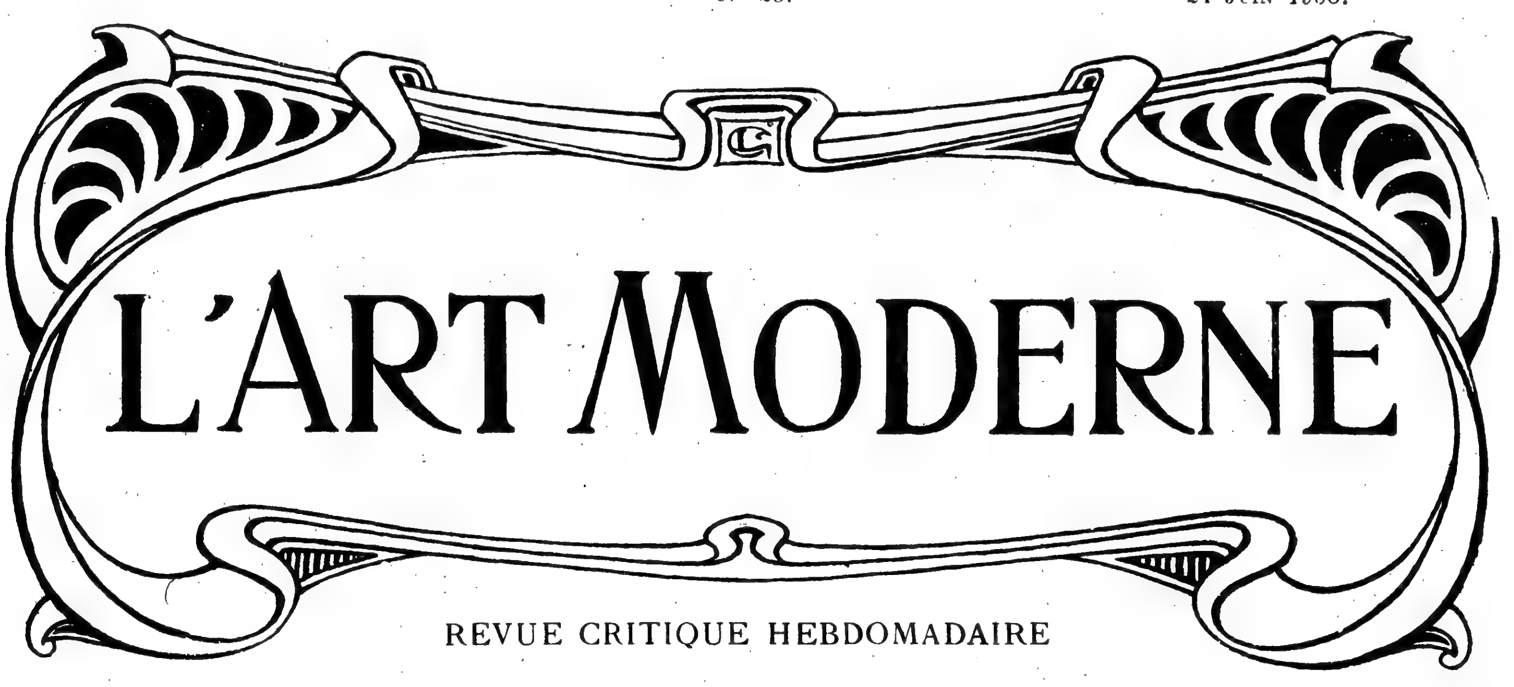
L'Opéra-Comique reprendra, jeudi prochain, *Pelléas et Mélisande*, avec les interprètes de la création : Mlle Mary Garden, MM. Jean Périer et Dufranne. On se demande pourquoi le théâtre de la Monnaie, toujours si hospitalier aux belles œuvres nouvelles — le *Roi Artus*, *l'Etranger*, *Fervaal* et tant d'autres en témoignent — demeure fermé à la partition la plus significative de l'évolution musicale d'aujourd'hui. Il y a quatre ans qu'elle fut présentée par M. Albert Carré au public parisien. Elle est reprise chaque année avec un succès plus grand. A Bruxelles, où l'on se pique d'être exactement renseigné sur tous les mouvements d'art, on ne connaît encore de M. Debussy que sa musique de concert!

Le Marchand de Venise a inspiré plus d'un musicien. Parmi les plus récentes adaptations musicales de l'œuvre, citons le drame lyrique que vient d'écrire M. Humperdinck pour le théâtre municipal de Cologne et celui que termina tout récemment M. Henri de Saussine.

La partition de ce dernier fut exécutée la semaine dernière à Paris, chez l'auteur, pour un public d'invités.

Bruxelles — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 25. 24 JUIN 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

NOTRE THÉATRE

Le défaut principal de ceux des nôtres qui font du théâtre, c'est d'écrire leurs pièces comme si elles devaient être lues, et non représentées. Dans le fait, la plupart d'entre eux ont si peu d'espoir de voir jouer leurs œuvres dramatiques que cette façon vicieuse de comprendre l'optique de la scène s'explique sans difficulté Il n'en est pas de même chez les écrivains patoisants, surtout chez les Wallons qui, eux, savent parfaitement développer une intrigue et la rendre intéressante. A Liége, dit-on, on monte chaque année des comédies et des vaudevilles wallons qui ne le cèdent en rien, comme métier, aux productions similaires du genre parisien. Nous devons nous garder, quand nous écrivons pour le théâtre, de deux écueils vers lesquels les circonstances ou notre tempérament nous entraînent volontiers. Tout d'abord, n'essayons pas de rivaliser de verve ou d'esprit avec les auteurs du boulevard : quoi que nous fassions, jamais nous ne parviendrons à les égaler. M. de Croisset, qui a tant de succès à Paris, n'a pu lui-même se débarrasser totalement d'une certaine lourdeur dans la plaisanterie et par ce côté-là, tout au moins, il reste bien de chez nous. Le second écueil, c'est l'enflure, la manie d'exagérer, de présenter les plus simples choses comme des merveilles ou comme des monstres Gustave Frédérix disait vrai lorsqu'il nous accusait d'offrir au public de vieux bouts de cigares sur des plateaux d'argent.

M. Louis Delattre vient de publier une pièce : *Fany* (1), fort poignante en beaucoup d'endroits et qui le serait davantage si son auteur n'avait cru devoir gonfler la situation et le principal personnage d'une manière absolument invraisemblable. Fany est une fille séduite qui, par un sentiment de propreté morale — d'autres diront : d'égoïsme supérieur — refuse d'épouser son séducteur qu'elle n'aime plus, et cause ainsi la mort de sa mère. Plus tard, elle épousera celui qu'elle n'a jamais cessé d'aimer, même à l'époque de ses pires égarements. Ce sujet se prête à quelques scènes émouvantes : elles

(1) Bruxelles, Larcier.

se trouvent dans la pièce, et M. Delattre y déploie son talent sensible, pas toujours très clair, mais chatoyant, complexe, varié. Pourquoi faut-il qu'au premier acte, surtout, il essaie de faire de Fany une héroïne nébuleuse, selon la formule ibsénienne, avec des souvenirs des drames de l'école de Shakespeare? Cette faute, et le langage parlé par les personnages, saupoudré de mots d'auteur, abondant en phrases trop voulues, d'un effet trop cherché, voilà les ombres de ce curieux tableau. L'ensemble, d'ailleurs, possède de grandes qualités et le personnage de Fany, avec sa volonté de vivre sa vie d'après sa libre fantaisie, sans reconnaitre d'autre loi que celle qui ordonne aux hommes de poursuivre le bonheur, est un type de jeune fille nouveau au théâtre : il n'y a pas à craindre, à notre époque d'invention pauvre, que cet éloge soit prodigué.

Le *Savonarole* (1) de M. Gilkin, non seulement n'invente rien, mais retranche même à la réalité des faits un élément qui avait sa valeur. M. Gilkin, dont le métier — s'il m'est permis d'employer ce mot — est incomparablement plus sûr que celui de M. Delattre et qui écrit une belle prose nuancée, ardente, lyrique, s'est épris pour son sauvage héros d'une passion un peu malsaine. Il a fait de ce moine fanatique et ignorant, de ce malfaiteur public, de cet iconoclaste, un grand homme méconnu. Mais il a eu soin de ne pas rappeler l'épisode décisif où ce démocrate-chrétien avant la lettre, après avoir accepté témérairement le jugement de Dieu par l'épreuve du feu, se déroba lâchement au moment suprême et fut ainsi la propre cause de la désertion de ses partisans. Cela n'empêche pas qu'il y ait dans ce drame sombre et grandiose maintes scènes, maintes tirades de tout premier ordre et que, malgré certaines invraisemblances, certaines fautes de goût, certains péchés contre l'optique de la scène, il soit à souhaiter qu'on le représente dans de bonnes conditions. J'insiste sur ce dernier point, car, pour des œuvres de ce genre, la médiocrité des acteurs ou l'insuffisance des décors, c'est le naufrage sûr, la chute irrémédiable.

Le même danger sera à redouter, ainsi que les manifestations contradictoires d'une salle subitement partagée en deux clans ennemis, si l'on s'avise de jouer *Pan* (2), de M. Van Lerberghe. Cette comédie satirique est, en réalité, une critique assez acerbe de notre société chrétienne, d'où l'amour, la joie, la nudité sont bannis, et une exaltation du paganisme et de ses fêtes charnelles. Pan, que l'on croyait mort, s'est réfugié dans un petit village et a reçu l'hospitalité chez un pauvre berger. La fille de ces pauvres et simples gens s'est librement donnée au dieu voyageur et les parents ont béni cette union. Scandale dans le village. Grand conseil tenu par le vieux curé, qui voudrait bien que tout s'arrangeât, le jeune vicaire, ardent et fanatique, le maire, opportuniste mais veillant au maintien de règlements communaux, et l'instituteur, esprit émancipé en apparence seulement. Mais c'est Pan et le libre amour qui triomphent, et le cortège des Bacchanales chasse de la scène le sabre du garde-champêtre, l'écharpe du maire, le goupillon du curé.

On ne s'attendait pas, peut-être, à pareille explosion d'« anticléricalisme » de la part d'un doux poète comme M. Van Lerberghe. Ses intimes seuls savent que *Pan* n'est pas un accident dans son œuvre, que cette comédie est l'expression de son sentiment le plus profond et qu'il y a travaillé, d'ailleurs, pendant plusieurs années. Il y a chez l'auteur des *Entrevisions* un côté railleur et fumiste, en même temps qu'une frénésie soigneusement dissimulée que ses beaux poèmes ne font pas du tout soupçonner. Malgré l'invraisemblance du sujet, ce qui sauve sa comédie et permet de la considérer comme une sorte de chef-d'œuvre mi sérieux, mi-burlesque, c'est le simple amour de la vie et de la joie qu'annoncent ses misérables bergers, et qui s'oppose à la morale hypocrite des « autorités « du village. Invinciblement, on est avec les premiers contre ceux-ci, et ce n'est pas le moindre mérite de cette comédie « anarchique ».

M. Dumont-Wilden, qui admire certainement comme nous la verve et l'éclat de l'œuvre de M. Van Lerberghe, ne doit pas approuver sans réserve l'idée qui l'a inspirée. Battre en brèche de la sorte, fût-ce au nom de l'amour et du bonheur, des traditions respectables, des institutions établies, n'est-ce pas, à ses yeux, rapprocher le moment de la grande débâcle? Lisez ses *Soucis des derniers soirs* (1). Ce titre sombre est moins sombre que l'ouvrage lui-même. Pour M. Dumont-Wilden, la société actuelle est à la merci des financiers, juifs et autres, qui ont amassé dans leurs coffres tout l'or du monde. L'intelligence, le talent, le génie sont bafoués. Le Veau d'or seul reçoit un hommage unanime. Cette situation est la pire qui soit. Elle engendre la révolte parmi les classes pauvres. Le résultat, c'est l'anarchie universelle, qui règne déjà dans les esprits et qui ne tardera pas à entrer dans le domaine des faits. Qui pourrait l'empêcher? Les riches? Ils ne s'arrêteront pas dans leur aveugle poursuite de l'or. Les penseurs? Leur influence est nulle. D'ailleurs, la plupart d'entre eux pactisent d'avance avec l'émeute. Le socialisme? Il ne demande qu'à se laisser gagner par les riches. La religion? Elle déçoit les âmes franches et généreuses qui sont venues lui demander le secret de l'avenir. Que reste-t-il donc? Un point d'interrogation formidable à l'horizon, et der-

(1) Bruxelles, Lamertin.
(2) Paris, *Mercure de France*.

(1) Bruxelles, Larcier.

rière lui les premières lueurs du vaste et terrible incendie final.

« Réfugions-nous dans le passé, s'écrie Le Hardy, le personnage principal du livre, en qui M. Dumont semble avoir incarné sa propre inquiétude.

« Le Passé ne revient pas, mais de grands souvenirs peuvent vivifier les âmes; ne délaissons pas les nôtres; même abandonnés et ruinés à demi, les temples dégagent une séduction à laquelle n'échappe pas l'homme le plus dur, et quand le monde aura connu la soumission à ces vainqueurs d'aujourd'hui et de demain qui tiennent la ruse marchande pour la vertu la plus haute, quand il aura vu la faillite de ces grandes espérances, il trouvera sans doute dans l'idéal que nous avons servi un regret et un modèle. »

Ne croirait-on pas entendre un écho de la voix éloquente de M. Maurice Barrès ou de M. Adrien Mithouard? M. Dumont a composé sa doctrine de ce qu'il a trouvé de plus général dans le Nationalisme et dans l'Occidentalisme. C'est un réactionnaire intelligent. Mais si l'on se trouve souvent en désaccord avec lui sur le terrain des idées, on peut admirer sans réserve l'art avec lequel il sait les remuer, les agencer, les opposer ou les déduire. Le seul défaut véritable de son livre, c'est d'avoir été composé à un point de vue trop français. La France, que nous aimons beaucoup, n'est pas le nombril du monde. A mon sens, ce n'est pas elle qui donnera la solution du problème économique posé impérieusement devant l'activité et les intérêts humains.

Mais nous n'entrerons point dans une discussion à ce sujet. Il peut nous être permis d'admirer franchement le talent de moraliste et de philosophe de M. Dumont-Wilden, tout en regrettant qu'il ne consente pas à appliquer sa méthode à des sujets qui nous intéressent plus directement. Disons enfin, pour terminer cette course trop rapide parmi des livres si intéressants et qui demanderaient une attention plus longue et plus soutenue, que l'ouvrage de M. Dumont-Wilden est conçu sous la forme de dialogues, ce qui nous a autorisé à en parler en même temps que des productions les plus récentes de notre littérature dramatique.

GEORGES RENCY

Exposition rétrospective de la Société des Aquarellistes belges.

La Société des Aquarellistes a la coquetterie de s'avouer quinquagénaire.

Née le 11 juin 1856, elle vient d'entrer dans sa cinquante et unième année. Mais vraiment il n'y paraît pas. Grâce au recrutement de membres nouveaux, ses Salons annuels, loin de la vieillir, la rajeunissent. L'an dernier, elle fit place à M. Georges Lemmen; l'année précédente à MM. Jean Delvin et Charles Mertens, qui y retrouvaient, parmi les plus récents élus, MM. A. Baertsoen, F. Charlet, A. Donnay, A. Delaunois, J. Smits, Am. Lynen, F. Khnopff, H. Cassiers, A. Marcette et bien d'autres artistes au regard desquels les Quarante du début paraissent quelque peu désuets et un tantinet « perruques »...

Il y eut des hauts et des bas dans la destinée du cercle, envahi à certaines époques par l'amateurisme, à d'autres par un flot d'imagiers napolitains, romains et florentins dont les cardinaux joueurs d'échecs, les porteuses d'eau, les petits ramoneurs et les marchands de fruits encombrèrent des cimaises peut-être trop hospitalières.

Sous la direction ferme et artiste de M. Stacquet, élu président en 1901, la Société a pris une orientation nouvelle. Et chaque année, — nous l'avons constaté maintes fois avec satisfaction, — l'exposition s'épure davantage.

La Rétrospective qu'elle a organisée au Cercle artistique reflète, en ses variations, la longue et probe carrière de la Société. Mais elle affirme aussi, et c'est là son intérêt, les progrès éclatants réalisés en Belgique, depuis un demi-siècle, dans l'art de la peinture à l'eau. Aux bégaiements des débuts, aux timides essais tentés par les Billoin, les Charette, les Paul Lauters, les Schubert, les Stappaerts, les Le Hon, les De Noter, les Leroy, les Francia, s'opposent, en ce tableau de luttes et de victoires, l'éloquence sûre et mâle d'un Meunier, d'un Mellery, d'un Eugène Smits, d'un Delaunois, d'un Claus, d'un Verheyden, et aussi les subtiles évocations d'un Khnopff, la vision pittoresque et chatoyante d'un Stacquet, d'un Cassiers, d'un Marcette, d'un Charlet.

Notre temps triomphe incontestablement sur l'époque où se groupèrent les aquarellistes belges, et le niveau des Salons d'aujourd'hui est sensiblement supérieur à celui des expositions de jadis. N'eût-elle pour effet que de le faire constater, la Rétrospective des Quarante aurait son importance et son intérêt historique.

Mais parmi les peintres de naguère, s'il en est dont l'exposition proclame la faillite, d'autres grandissent à nos yeux, échappant à un injuste oubli. Tel est le délicieux paysagiste Huberti, dont les impressions de nature ont une fraîcheur et une harmonie charmantes. Tel est aussi Eugène Verdyen qui ne put acquérir de son vivant la réputation qu'il mérite.

Sur le fond un peu terne des productions échelonnées au cours des quinze ou vingt premières années du cercle, quelques pages définitives surgissent en vive lumière. Ce sont *la Provocation*, vraiment superbe, de Joseph Stevens, *le Reliquaire* de Charles De Groux offert à M. Schleisinger par ses collègues de la commission du Cercle artistique, et, du même maître, *l'Ivrogne* et *le Joueur de bouchon*. Ces œuvres-là sont de celles qui résistent au temps comme aux fluctuations du goût. Il faut signaler encore, à une époque plus récente, d'intéressantes peintures d'A. Cluysenaar, de F. Binjé, de P. Oyens, de C. Van Camp, d'H. Heurteloup, de G. Den Duyts, d'A. Hennebicq, etc., et, parmi les vivants, l'amusant *Carnaval* de Ch. Hermans et la *Campine* de M. Jacob Smits.

Il ne peut être question, d'ailleurs, d'analyser ici toutes les œuvres qui, à des titres divers, méritent de fixer l'attention. La plupart d'entre elles ont été vues précédemment. On les retrouve avec agrément, et leur réunion fait honneur à la Société des Aquarellistes, dont le jubilé demeurera illustre dans les annales de l'art belge.

O. M.

LE FESTIVAL RHÉNAN (1)

I. — La Forme.

Dans le Kurhaus d'Aix-la-Chapelle a eu lieu le quatre-vingt troisième festival rhénan. Ce Kurhaus est une construction récente, conçue dans ce style sobre qui se développe avec vivacité, en ce moment, en Allemagne occidentale. Dusseldorf donne l'impulsion : l'esprit de cette ville n'est pas dépourvu de goût; on y voit maintes constructions modernes d'une architecture XVIIIe siècle allemand, sans excès de rococo ni rigueur, qui sont de charmantes réactions contre les décorations lourdes, mamelues et académiques dont certaines cités commerçantes, telle Cologne, exhibent complaisamment la pompeuse laideur.

Le plan du Kurhaus est simple : deux bâtiments se joignant à angle droit. Le premier longe une rue étroite; l'autre borde une place perpendiculaire à ladite rue. C'est dans ce dernier que se trouve la salle des fêtes. Dans l'espace délimité par les deux ailes, un jardin.

La salle des fêtes est un peu courte. Un espace plus étendu réservé à l'auditoire n'aurait nui ni à l'acoustique ni aux proportions. Elle est simplement rectangulaire. Du côté opposé aux fenêtres, qui trouent le mur vers le jardin, une grande loge, sectionnée en trois parties par deux colonnes. Sous la loge, une sorte de vaste réduit en retrait, qui cache des places assises. Au total environ huit cent vingt-cinq places dont sept cent quatre-vingts bonnes. Chaque siège porte au dos son numéro, franchement grand, lisible et pratique. La recherche des places est des plus aisées ; et — particularité qui étonnera peut-être les organisateurs responsables de la numérotation de notre Alhambra — les numéros des dos sont les mêmes que ceux de la face des dossiers! Actuellement, on s'assied sur des bancs trop rapprochés. Chaque auditeur passant devant ses voisins provoque des frictions violentes de genoux, des écrasements de souliers et contorsions de la victime qui manquent de confort. Il est à supposer que des bancs à fauteuils basculants (comme nous en verrons au Cercle artistique de Bruxelles l'hiver prochain), remplaceront sans délai cette installation provisoire et économique.

Le style de la salle est vaguement mauresque. Beaucoup de blanc; aussi du bleu et de l'or. Les lustres sont originaux; ils figurent la couronne de Charlemagne, lequel, comme vous savez, eut Aix-la-Chapelle en prédilection particulière. Mais les appareils éclairant l'estrade frappent trop directement l'œil du spectateur. L'inconvénient est difficile à éviter; mais il est opportun de le signaler aux constructeurs éventuels de l'éventuelle salle des fêtes de Bruxelles.

Un détail : dans quatre coins brûlent quatre bougies, modestes chandelles, allure bon enfant, dans leur gaine à ressort et coiffées d'une poire en verre commun. Si l'électricité fait défaut, la foule ne se battra pas dans l'opaque obscurité.

L'estrade contenait trois cent trente choristes et cent vingt instrumentistes. Elle est fortement inclinée ; chaque exécutant voit sans peine le chef. La partie de l'estrade située au niveau de ce dernier est trop petite. Les solistes sont à l'étroit; le piano gêne les sopran et empêche les évolutions des virtuoses ou chanteurs solistes. L'escalier conduisant à l'estrade est insuffisant. Toutes ces notes, toujours, à destination des constructeurs éventuels de l'éventuelle...

Le groupement des instrumentistes intéresse-t-il les curieux d'organisation de concerts? Le voici : naturellement l'orchestre occupe le tiers-centre ascendant. A gauche (du point de vue de l'auditeur), en montant : soprani I moitié des alti, ténors; à droite, de même, soprani II, autre moitié des alti, basses. L'orchestre : premiers paliers, premiers violons (gauche), seconds violons (droite); palier suivant : altos; ensuite violoncelles; puis, au milieu l'harmonie, encadrée par les contrebasses; enfin les cuivres et la batterie. Décor de fond : une belle tuyauterie d'orgue, ornée et damasquinée.

Tel est le cadre et l'emploi qui en est fait. Les chœurs (deux cents femmes, cent trente hommes) se composent d'habitants d'Aix pour la majeure partie; ils contiennent aussi des éléments de Cologne et de Dusseldorf. Beaucoup de dames de la bourgeoisie ne dédaignent pas de contribuer à l'œuvre d'art commune. Il règne parmi leurs groupements une émulation, un désintéressement et une discipline qui devraient nous servir de modèles ; je crois nos musiciennes capables des mêmes qualités. Mais il faudrait le local!

Et c'est à cela que nous pensions, Bruxellois, nous promenant pendant les « pauses » dans la galerie-buffet longeant la salle et s'égayant du frileux printemps qui entrait timide par les portes ouvertes sur le jardin d'ombre et de gravier. Cette ville de province, dont la population atteint à peine 140,000 habitants, possède ce que nous ne sommes pas capables de nous donner, depuis de longues années que nous en avons reconnu la nécessité. Une édilité que les soucis d'administration n'empêchent pas de penser à la culture des citoyens, a su grouper des concours, les aider, les coordonner, les rendre féconds. Ce que l'âme civique d'une cité modeste a réalisé, avec simplicité et proportion, qui nous empêche de le faire? Et n'est-il pas certain que si nos magistrats communaux voulaient, — entendons « voulaient » dans le sens aigu, net et plein du mot *vouloir*, — Bruxelles aurait avant longtemps la salle de fêtes et de concerts qu'elle doit posséder?

H. L.

P. S. — Le lecteur autorisera une note supplémentaire concernant le rôle de notre Ville dans la construction d'une salle de fêtes. On m'assure qu'elle vient de voter un subside de 25,000 fr. pour la célébration du vingt-cinquième anniversaire du *Cercle instrumental*. Si l'on établit la proportion entre l'utilité éducatrice de cet honorable organisme et celle d'une salle de concerts, il est permis de concevoir les espérances les plus enthousiastes; car le subside que voterait la Ville pour l'érection d'un local permanent et définitif consacré à de belle et bonne musique ne pourrait manquer d'être vingt ou quarante fois supérieur.

H. L.

(1) A Aix-la-Chapelle, les 3, 4 et 5 juin 1906. Directeurs : œuvres symphoniques, F. Weingartner ; œuvres avec chœurs, E. Schwiekerath.

La Littérature française en Belgique (1).

Avant 1880, si l'on met hors de pair Van Hasselt et Antoine Clesse, la poésie belge est terne, grise et plate. C'est la littérature des cantates officielles :

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

Vous allez nous quitter, princesse,
Pour devenir archiduchesse,
Et sur le trône des Habsbourg
Faire asseoir le sang des Cobourg.

Lesbroussart, le baron de Stassart, Ch. Potvin, pour ne citer que les moins mauvais, n'ont pas laissé dix vers bien frappés. Brusquement, vers 1880, une renaissance poétique éclate avec les Jeune-Belgique. Nous ne pouvons songer à présenter ici la bonne cinquantaine de poètes, grands et petits, de ces vingt-cinq dernières années. Mais quatre noms émergent de cette éclatante production, qui résument les caractères essentiels de tous nos poètes : Emile Verhaeren, Albert Giraud et Iwan Gilkin, Fernand Séverin.

Emile Verhaeren ne relève de personne et n'a guère fait école. Ses conceptions de Flamand robuste sont violentes et heurtées : sa puissante originalité aime à traduire, en de sombres et terribles visions, les aspects de la nature et de l'homme; son œuvre magnifie toutes les manifestations de notre vie moderne — *Les Moines, les Soirs, les Apparus dans mes Chemins, les Campagnes hallucinées, les Villes tentaculaires, les Visages de la Vie.* Mais ce cerveau génial brise souvent les entraves de la grammaire; sa langue est fort libre, sa versification aussi. « Les poètes nouveaux, écrit-il quelque part, cherchent leur forme en eux-mêmes, forgent leur ordre, et ne se soumettent qu'à des règles individuelles, jaillies de leur manière de penser et de sentir. »

Tout autres sont Iwan Gilkin et Albert Giraud. Leur forme est romantique ou parnassienne; elle revêt toujours une pensée exempte de toute banalité. Ils se plaisent, le premier surtout, à donner l'essor à de morbides imaginations renouvelées de Baudelaire. Iwan Gilkin a publié dernièrement un poème considérable, *Prométhée*, — trop inégal malheureusement, — où il symbolise le pénible acheminement de l'humanité vers un meilleur avenir. — Albert Giraud est pessimiste. Pour s'abstraire de l'odieux terre-à-terre quotidien, il vit dans un pays de rêve, où sa fantaisie gambade en toute liberté : *Hors du siècle, Héros et Pierrots.* Souvent il s'est amusé à ciseler artistement de jolis petits riens à la façon de Th. Gautier.

Esprit grave et âme tendre, Fernand Séverin chante de douces et sereines réalités. Depuis son premier recueil, *le Lys*, paru en 1888 dans le « Parnasse de la Jeune Belgique », jusqu'à sa *Solitude heureuse* de l'an dernier, en passant par ses *Poèmes ingénus*, son idéal se réalise harmonieusement en des vers d'une belle plasticité classique. « Nul, écrit M. Wilmotte, n'a su mieux camper, dans une atmosphère doucement crépusculaire, des femmes et des enfants dont les ombres délicates et fières évoquent des images de noblesse, et semblent les fleurs vivantes d'un jardin enchanté. » Si M. Séverin n'est ni le plus original ni le plus puissant de nos poètes, il est peut-être le plus parfait.

Si l'on excepte Maeterlinck, les écrivains belges n'ont guère tourné leur activité vers le théâtre. En 1889, M. Ch. Van Lerberghe, qui passe pour avoir été l'initiateur de Maeterlinck, publia un petit drame, *les Flaireurs*, qui retint longtemps l'attention des lettrés. C. Lemonnier a mis à la scène, sous différentes formes, le sujet de son *Mort*, qui dépasse en intensité les imaginations les plus macabres d'Edgar Poe et de Barbey d'Aurevilly. Deux frères, paysans primitifs, ont assassiné un passant pour s'approprier son or. Dès ce moment, un atroce remords les torture. A la fin, affolés, ils se ruent l'un sur l'autre comme des fauves. De ce roman l'auteur tira une pantomime, qu'en un spectacle de cauchemar les Martinetti matérialisèrent, puis une tragédie en cinq actes, condensée plus tard en trois actes. Malheureusement, M. Lemonnier n'a aucune des qualités de métier qui font l'auteur dramatique; foncièrement romancier, l'optique de la scène lui échappe. E. Verhaeren, dans *le Cloître*, étudie aussi le remords, mais chez un homme du monde, un intellectuel capable d'analyser son état d'âme. Le personnage est un parricide qui s'est réfugié dans un couvent, espérant y trouver l'oubli de son forfait. Mais, comme Caïn, il porte en lui-même son mal, et son mal le chasse de la paisible demeure où il n'a pu trouver l'apaisement.

Le Voile de Georges Rodenbach a obtenu un vif succès à la Comédie-Française. Edmond Picard a écrit récemment quelques pièces d'une conception et d'une forme singulièrement originales, mais qui manquent malheureusement de toutes qualités scéniques. Francis de Croisset triomphe à Paris avec des œuvres verveuses et brillantes. L'hiver dernier, les Bruxellois ont pu applaudir au théâtre du Parc, son *Paon*, une délicieuse comédie de caractère, personnages et psychologie de Marivaux, jolis vers spirituels du XVIII[e] siècle, décors de Watteau.

Mais le maître de notre théâtre national est Maurice Maeterlinck. En M. Maeterlinck, nous saluons notre gloire littéraire la plus pure et en même temps la plus éclatante. Poète délicat, prestigieux prosateur, dramaturge puissant, il est, à l'heure actuelle, avec M. Anatole France, l'écrivain de langue française le plus admiré des délicats. Et jamais vogue ne fut plus justement méritée : à quarante-trois ans, par une œuvre considérable, M. Maeterlinck s'est imposé à l'admiration du monde entier. Ses derniers livres semblent séparés des premiers par un abîme : ceux-ci apparaissent comme des tâtonnements, comme de vagues pointillés psychologiques, les autres sont nets et de large facture. Si pourtant l'on considère l'ensemble de haut, on y découvre une géniale unité. La philosophie du poète se développe et se précise par une logique inflexible. D'abord nous le voyons, ainsi que ses personnages, effrayé par l'angoissant inconnu où se débat l'humanité — *Les Aveugles, l'Intruse.*

Je marche parmi ceux qui vivent
En chancelant vers mon destin...

D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? Nous l'ignorons. Mais dans ses dernières pièces et surtout dans ses admirables essais — *la Sagesse et la Destinée, la Vie des Abeilles* — l'âme du penseur s'est réconfortée; le mystère humain a cessé de l'effrayer pour ne garder que sa pénétrante poésie. Que nous importe de savoir d'où nous venons, ce que nous sommes, où nous allons, si nous nous affirmons, grâce à la science, susceptibles de progrès? — Ayons confiance en l'homme, nous dit cette sereine philosophie.

Les essais de Maeterlinck ont été traduits dans toutes les langues et ses pièces de théâtre ont fait le tour de l'Europe.

Nous n'analyserons pas ici les travaux de nos critiques, de nos historiens, de nos orateurs, de nos publicistes et de nos érudits, dont l'activité en ces dernières années fut pourtant féconde.

Il serait banal de dire que la patrie belge est grande. Nous avons eu, dans le passé, la première école de peinture du monde. On sait le renom de nos sculpteurs, de nos peintres, de nos architectes, de nos musiciens à l'étranger. Son activité industrielle et commerciale place notre pays au premier rang des nations. Il nous manquait une littérature, et le mouvement de 1880, conduit par des vaillants, nous l'a donnée, opulente

déjà et variée. La postérité fera un choix dans cette luxuriante production, et les chefs-d'œuvre, comme toujours, resteront. Mais en attendant cette ultime, mais peu rémunératrice récompense du génie, le public, et à l'occasion le gouvernement, ont le devoir de soutenir nos écrivains. Trop souvent, chez nous, ils se sont sentis entourés d'une indifférence réfrigérante. Et c'est leur grand honneur d'avoir persévéré quand même.

Arthur Bovy

LES MAITRES DE LA MUSIQUE

César Franck, par Vincent d'Indy.
(Paris, Félix Alcan.)

Le livre tout récemment paru de M. Vincent d'Indy sur César Franck est le travail le plus complet qui ait été fait jusqu'à présent sur l'auteur des *Béatitudes*, et en même temps le monument le plus digne qui ait été érigé à sa mémoire. L'homme physique et moral, sa vie, son œuvre musical et son œuvre humain y sont dépeints avec cette noble et altière ardeur de conviction qui est l'une des caractéristiques de M. d'Indy. Accentuée par un culte fervent pour le maître aimant et entraînant que fut le « père Franck », cette ardeur donne au livre entier une atmosphère de tendresse affectueuse et forte admirablement appropriée à l'impression d'ensemble qui se dégage de l'individualité et de l'œuvre qu'il fallait décrire. On a le sentiment, après avoir lu le livre de M. d'Indy, que c'était bien « comme cela » qu'il convenait de parler de Franck.

Les tendances du livre, au point de vue de la critique et des idées générales, sont inspirées par une grande hauteur de vues et par une vision fort juste des conditions que doit présenter une véritable œuvre d'art. La place qu'occupa Franck dans l'histoire de la musique est délimitée par M. d'Indy avec une lumineuse netteté : s'alimenter à la tradition de la *fugue* et de la *grande variation* pratiquée par J.-S. Bach et par le Beethoven des dernières *Sonates* et des derniers *Quatuors*, puiser sa propre originalité dans des développements nouveaux de ces formes puissantes et pures quasi abandonnées depuis Beethoven, tel a été le rôle historique du maître. Les caractéristiques du style qu'il s'est ainsi créé sont les suivantes : « Noblesse et valeur expressive de la phrase mélodique, originalité de l'agrégation harmonique, solide eurythmie de l'architecture musicale. » Tout cela est magistralement exprimé et développé.

Le point délicat à traiter était ce qui concernait la production religieuse de Franck. M. d'Indy est catholique; Franck l'était aussi. On pouvait craindre, en ce qui regarde cette partie de l'œuvre du maître, que l'auteur de *Fervaal* se montrât tendancieux. D'aucuns prétendent qu'il s'est montré tel, mais je ne suis nullement de cet avis. Certes, on pourrait discuter à perte de vue sur la nature du catholicisme de Franck : aimait-il ou n'aimait-il pas *la Vie de Jésus* de Renan, qu'il a lue? C'est là une controverse sur la solution de laquelle il semble qu'on ne soit guère éclairé d'une façon positive. Cela importe peu d'ailleurs : ce qui est certain, c'est que son catholicisme n'était ni étroit, ni intolérant et que ce qui dominait son esprit, c'était une foi inébranlable dans l'idéal chrétien; et si nous ne savions pas un mot de l'existence de Franck ou de sa personnalité, son œuvre suffirait à nous démontrer que cet idéal et cette foi furent essentiellement et exclusivement « chrétiens ». On a plus d'une fois soutenu que *Psyché* faisait exception, qu'elle était nettement païenne, qu'elle n'était même pas exempte d'une pointe de sensualité. Je ne partage pas du tout cette manière de voir, et j'adopte, pour ma part, l'opinion de M. d'Indy, qui présente le poème symphonique de Franck comme une vision chrétienne de la fable antique. Non seulement cette interprétation me paraît plus juste au point de vue psychologique, mais encore elle n'est pas incompatible avec l'idéal le plus élevé du paganisme que l'on peut parfaitement concevoir comme exempt de sensualité.

Je ne vois rien non plus à critiquer à ce que développe M. d'Indy concernant l'origine religieuse de la Musique et l'influence néfaste de la Renaissance sur l'Art. Il n'est pas nécessaire d'être catholique pour se convaincre de la vérité de cette thèse.

Qu'on ne soit pas d'accord avec l'auteur sur certains détails qui relèvent de goûts personnels dérivant d'une éducation artistique différente, que sa piété, — si respectable d'ailleurs, — lui fasse parfois émettre des appréciations qui peuvent choquer ceux dont les opinions sont systématiquement anti-religieuses, peu importe! Il n'en est pas moins vrai qu'il a dit de Franck ce qu'il fallait en dire, qu'il a présenté l'homme et l'œuvre comme ils devaient l'être, et qu'il les a magnifiés comme ils le méritaient. Que peut-on exiger de plus?

Ch. V.

Le Tri-Centenaire de Rembrandt.

Nous avons publié dernièrement (1) le programme des fêtes par lesquelles on célébrera, le mois prochain, à Amsterdam, le trois centième anniversaire de la naissance de Rembrandt.

Ces fêtes seront complétées à Leyde, ville natale du maître, par l'inauguration d'un monument élevé à sa mémoire près de l'emplacement sur lequel s'élevait la maison où il naquit, et par une exposition, organisée par le Dr Bredius, directeur du Musée royal de la Haye, qui sera inaugurée le 14 juillet pour rester ouverte jusqu'au 15 septembre.

Cette exposition, installée dans le musée de la ville, comprendra deux parties : on groupera dans la première le plus grand nombre possible de tableaux de Rembrandt (parmi lesquels plusieurs œuvres récemment découvertes : l'*Andromède*, *Saskia*, un *Triomphe de Scipion*, magnifique peinture datée de 1653 retrouvée l'an dernier en Angleterre, un *Christ avec la Samaritaine* de la collection anglaise Sheepshanks, etc.), puis des toiles de choix des peintres de Leyde du XVIIe siècle : Gérard Dou, Mieris, Jan Steen, Pieter de Hooch, Brekelenkamp, van Goyen, etc., etc.

La deuxième partie de l'exposition comprendra des dessins originaux du maître, tirés de diverses collections; la série des eaux-fortes de Rembrandt ou des reproductions de ces estampes; la réunion, en reproductions de choix, de l'œuvre peint de Rembrandt dans son entier; puis celle de tous ses portraits et de ceux des membres de sa famille, par ordre chronologique; enfin — chose toute nouvelle — une collection de reproductions destinée à montrer les procédés de composition de Rembrandt, la façon dont il s'inspirait des maîtres et des œuvres qui l'intéressaient.

(1) Voir *l'Art moderne* du 22 avril dernier.

Les Grandes Ventes.

Complétons les renseignements que nous avons donnés sur la vente Depeaux (1) par la nomenclature des principales enchères de la seconde vacation.

Le prix le plus élevé a été atteint par une grande toile de Lebourg, *l'Hiver en Auvergne*, acquise 6,500 francs. *Environs de Rouen*, du même artiste, a été adjugé 1,700 francs.

De Sisley, on a vendu les *Meules de paille* 4,500 francs; les *Côtes du pays de Galles*, 2,605; *Village et Route*, 2,500; *le Talus*, 2,050 francs.

Puis encore : Pissarro, *la Récolte des foins*, 1,200; Raffaëlli, *Notre-Dame*, 1,550; Gauguin, *Pêcheurs bretons*, 1,650; Marais, *les Vaches*, 3,400.

Produit total des deux vacations : 551,457 francs.

(1) Voir *l'Art moderne* du 3 juin.

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte au Musée moderne l'exposition du Cercle d'art *l'Œuvre*. Clôture le 31 juillet.

Le Salon des Beaux-Arts de Gand s'ouvrira le 19 août prochain. Il sera clos le 21 octobre. Les œuvres, précédées d'une lettre d'avis, doivent parvenir à la Commission directrice le 8 juillet au plus tard. Les exposants bruxellois sont priés de déposer leurs œuvres du 2 au 5 juillet au Palais du Cinquantenaire (aile gauche) où elles seront examinées par le jury d'admission.

C'est le 21 juillet que sera inauguré le Salon des Beaux-Arts de Spa, qui réunira l'élite des peintres et sculpteurs belges.

L'Exposition rétrospective des frères Van Eyck projetée à Gand et qui devait comprendre la reconstitution temporaire de *l'Adoration de l'Agneau mystique* a dû être ajournée par suite du refus des Musées de Berlin d'y faire figurer les volets du célèbre poliptyque. Ceux-ci ne sont, paraît-il, pas en état de faire le voyage.

Bien que triomphants et de plus en plus initiés à la civilisation occidentale, les Japonais paraissent se faire une assez singulière idée des bals européens s'il faut en croire cette correspondance adressée à un de nos confrères quotidiens : « Pour ne pas se sentir dépaysés dans un bal à Paris ou à Londres, par exemple, les jeunes Japonais qui se destinent à la carrière diplomatique apprennent à danser, entre deux cours, la valse, le *kikapo* ou la *matchiche* » *(!!!)*

La nouvelle maison d'édition Arthur Herbert Ld., à Bruges, qui vient de faire paraître avec une irréprochable correction typographique et un goût qui rappelle les admirables impressions de la « *Kelmscott press* » *les Erreurs* de M. J. Bossi et *l'Ame de l'Homme* d'Oscar Wilde (traduction de M. P. Grosfils), annonce la publication prochaine d'un roman de M. Eugène Montfort, *la Maîtresse américaine*.

Ces volumes et la belle revue littéraire *Antée*, qui vient de faire peau neuve, sont parmi les plus parfaits spécimens de typographie qu'ait produits la Belgique.

On s'occupe activement, dit *le Guide musical*, des fêtes artistiques qui seront données en août prochain aux arènes de Béziers. De grands chanteurs en renom y interpréteront *la Vestale*, tragédie lyrique de Spontini, représentée pour la première fois à l'Opéra en 1807 et dont la reconstitution dans le cadre antique des arènes doit inaugurer un puissant renouveau d'art classique. La maquette du décor de *la Vestale* est déjà définitive; l'exécution en est confiée à M. Jambon. Ajoutons que le 2 septembre un concert de gala couronnera les représentations de *la Vestale*. Au programme figurera la cantate à la *Gloire de Corneille*, de M. Saint-Saëns, qui a été chantée le 6 juin à l'Opéra. Cette cantate sera exécutée par dix solistes, des doubles chœurs, des orgues et une musique d'harmonie.

Le prochain congrès de la *Société internationale de Musique* se réunira à Bâle les 25, 26 et 27 septembre. Les travaux seront répartis en onze sections.

1° *Bibliographie, bibliothèques musicales* (président : A. Kopfermann, de Berlin); 2° *Notation, rythme, mesure, tabulature* (Joh. Wolf, de Berlin); 3° *Acoustique, psychologie des sons* (E. von Hornbostel, de Berlin); 4° *Esthétique* (H. Rietsch, de Prague); 5° *Histoire de la musique ancienne* (H. Riemann, de Leipzig); 6° *Histoire de la musique au moyen âge* (P. Wagner, de Fribourg); 7° *La musique a capella* (A. Thürlings, de Berne); 8° *La musique instrumentale* (K. Nef, de Bâle; A. Obrist, de Weimar; M. Seiffert, de Berlin); 9° *La musique lyrique* (Romain Rolland, de Paris); 10° *Les instruments de musique* (A. Hammerich, de Copenhague; F. Scheurleer, de La Haye; V. Mahillon, de Bruxelles); 11° *Questions d'organisation musicale* (Ch. Macleau, de Londres; F. Spiro, de Rome). Un grand concert historique, avec orchestre et chœurs, clôturera le congrès.

Un festival Hændel aura lieu à Berlin les 25, 26 et 27 octobre prochain sous la direction de MM. Siegfried Ochs, Joachim et Schumann. Le programme se composera d'*Israël en Egypte*, de l'*Ode à Sainte-Cécile* et de *Belsazar*.

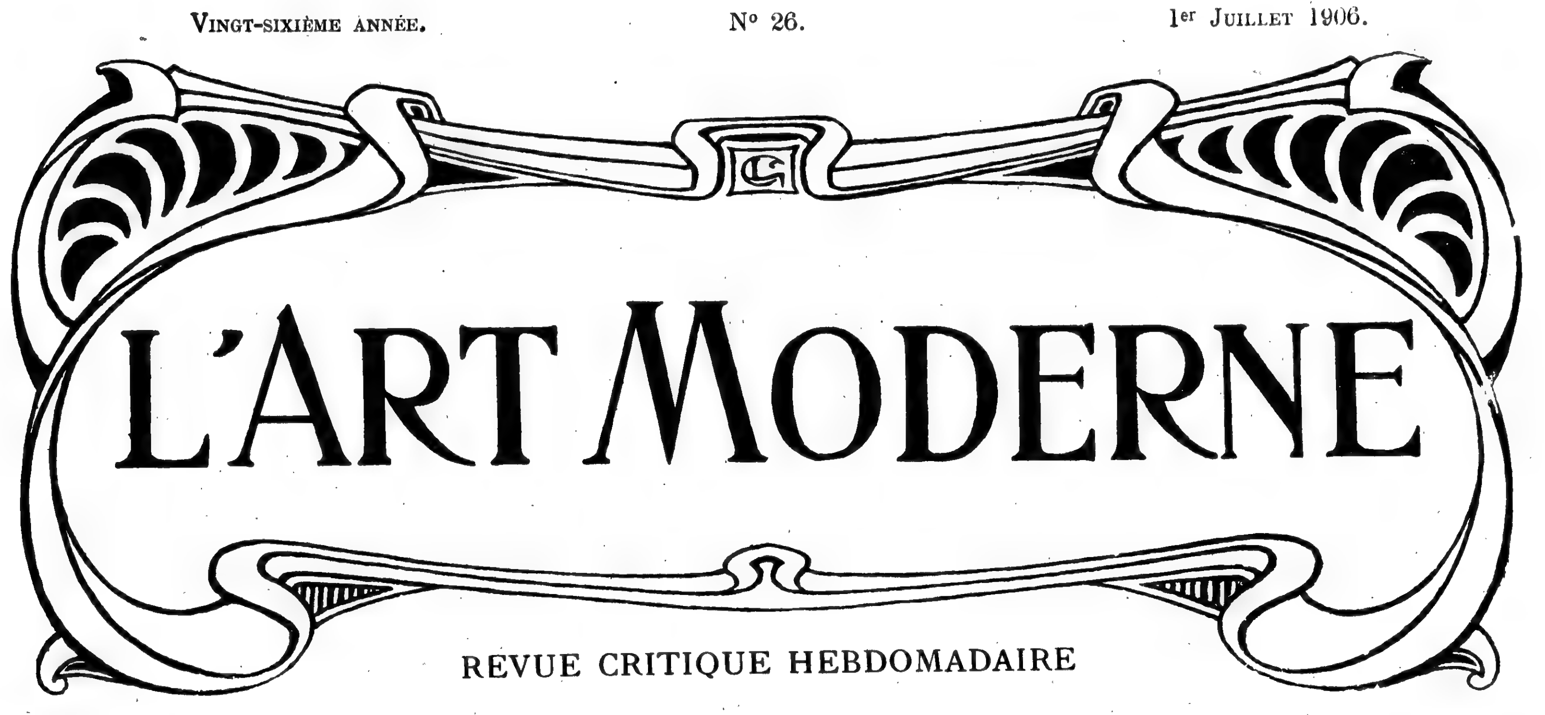
Lire dans *les Marges* (1) les *Sensations anglaises* d'Eugène Montfort. Elles caractérisent avec humour les idées britanniques. Un exemple : « Shelley est fort honoré à Oxford; il y a étudié. Dans l'un des collèges, on lui a élevé un monument. Il est représenté nu, étalé sur la plage où le flot l'a porté, ses longs cheveux mêlés. Nous tournions autour. Le gardien, homme en jaquette et à lunettes, s'approcha. « Il est tout nu, parce que c'est au moment où il fut sorti de la mer », nous expliqua-t-il. En bon méthodiste, il nous avait crus choqués de voir découvert le corps de Shelley ».

(1) *Les Marges*, gazette littéraire par Eugène Monfort. Livraison d'octobre. Paris, H. Floury.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juillet

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 26. 1er JUILLET 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Armand Guillaumin

Un peu moins âgé que ne le seraient Manet, Camille Pissarro et Sisley, que ne le sont aujourd'hui Degas et Cézanne, Guillaumin est à peu près le contemporain de Claude Monet et de Renoir. Bien qu'ayant débuté plus tard qu'eux (par suite des obstacles et des vicissitudes de l'existence) non pas certes dans l'art, car il a toujours dessiné et peint, mais dans la libre vie artistique, il est le contemporain et l'associé de leur effort. Par ses tendances, par ses lectures, par les idées qui déterminèrent son art, il fait partie, à quelques années près, de cette petite troupe d'artistes qui, influencés — sans en être conscients peut-être — par les modernes philosophies scientifiques, par le désir de la vérité, le goût des phénomènes extérieurs et le charme de la sensation, firent en peinture un effort équivalent à celui qui, dans la littérature, caractérise le Naturalisme. Ce sont deux manifestations parallèles et concordantes d'un même état d'esprit qu'il faut inscrire avec respect dans l'histoire de l'art français.

En raison de sa jeunesse relative et des cahots de sa vie qui longtemps firent de lui un solitaire, Guillaumin ne fut pas un des fidèles de ce célèbre café Guerbois, où, chaque soir, nos fiers novateurs se reposaient du travail du jour en formulant avec véhémence des théories d'art moderniste. En 1863, il n'avait pas encore assez montré de ses œuvres pour être déjà l'un des exclus du salon officiel qui se groupèrent au retentissant Salon des Refusés. De même il vivait trop à l'écart, et dans les pires conditions matérielles, pour être du voyage, qui, conduisant Monet et Pissaro à Londres, leur révéla les somptueuses féeries du grand paysagiste anglais Turner.

Mais s'il ne connaissait pas encore personnellement tous ces peintres dont plus tard il devait être le frère d'armes, du moins il regardait avec dilection leurs toiles. Il y retrouvait la belle tradition du paysage français, avec ce souci plus grand de vérité et de lumière que ces nouveaux venus ajoutaient à l'œuvre des maitres de 1830. De loin il sympathisait avec eux, il vivait dans la même atmosphère morale, dans les mêmes préoccupa-

tions artistiques. Tout seul dans son coin il s'efforçait dans le même sens qu'eux. Et il y avait d'autant plus de mérite qu'il n'était pas soutenu comme eux par le contact quotidien, l'exaltation des causeries et des outrages bravés en commun. Mais à l'écart il grandissait pour les rejoindre.

Aussi lorsque, quelques années plus tard, sa timidité de solitaire rencontra la sauvagerie nomade de Cézanne, le camarade d'enfance de Zola, et, par l'entremise de Cézanne, trouva le réconfort d'une bonne camaraderie auprès des vaillants apôtres de l'Impressionnisme, Guillaumin était-il tout préparé, par ses réflexions personnelles, par l'influence de ses lectures favorites, et surtout par ses patientes études en face de l'homme vivant dans la nature vraie, à unir ses efforts aux leurs.

Même sa vie à l'écart lui avait laissé le temps d'une culture littéraire bien plus méthodique et bien plus complète que celle dont s'orne en général le cerveau des artistes. Guillaumin est un des rares peintres dont les connaissances ne soient pas fragmentées et superficielles. Sans parler des classiques et des écrivains du XVIIIe siècle, il s'était nourri de Chateaubriand de Lamartine, de Victor Hugo, de Balzac, de Stendhal, de Beaudelaire, de Théophile Gautier, de Banville, lectures modernistes qui le prédisposaient à comprendre la pensée de son temps et à être l'un de ceux qui lui donneraient sa forme picturale.

C'est à partir de cette époque que, gagnant sa vie soit à des griffonnages de paperasses en des bureaux plus ou moins pittoresques, soit à enluminer des stores en compagnie de Camille Pissarro — car cette peinture réprouvée ne nourrissait guère ses fidèles — Guillaumin manifesta ses dons personnels dans cette cohorte de beaux peintres où, malgré l'accord des tendances vers un art de vérité et de lumière, malgré aussi certaines parentés initiales qui pouvaient venir de communes admirations (Corot par exemple), d'influences passagèrement subies (Courbet, Manet, etc...) et de recherches dans le même sens, l'originalité de chacun éclate.

Ce qui distingue Guillaumin, dès cette époque lointaine où il peignait surtout les bords de la Seine soit dans la vieille pierre de Paris, soit parmi les verdures et les cheminées d'usine de la banlieue, c'est la sobriété grave et délicate des harmonies, la vigoureuse justesse de touches colorées et des noirs sur le gris fin de l'atmosphère. Files de bateaux vernis qui s'engouffrent sous le granit et l'ombre des ponts, qui passent près des grues en silhouette noire sur le ciel gris, chalands qui frôlent la tragique grandeur des bâtiments de l'industrie moderne ou la grâce des rives boisées avec leurs guinguettes fleuries, les robes d'amoureuses envolées sur les balançoires, leurs jardins de fêtes canailles ou d'intimités suspectes.

Ces aspects si variés de la Seine, tour à tour charmants et dramatiques, des coins de Montmartre alors si joliment provincial et presque agreste en certaines parties, furent pendant plusieurs années les seuls motifs que les rudesses de la vie permirent à Guillaumin. Ils lui furent suffisants pour une magnifique série d'œuvres aujourd'hui presque introuvables, qui, par leur sincérité de vision, par leur juste sentiment de la nature, par leurs sobres et simples harmonies de couleur, par leur vigoureux accent, conquirent à Guillaumin les sympathies des libres artistes et justifièrent sa présence dans ce milieu de novateurs. Comme eux il goûtait la beauté de la vie moderne et il excellait à en rendre le caractère avec une liberté de vision et de *faire*, un souci des claires harmonies et des lumineux enveloppements, un désir de vérité qui, tout en révélant son originalité bien distincte par la sobriété et la vigueur, apparentait son effort à celui des autres.

Dès qu'un bon hasard lui permettait l'exode à la campagne, c'est à travers des plaines plus vastes, parmi des feuillages plus intimes ou au pied de coteaux plus riants qu'il allait retrouver la Seine, si délicieuse avec ses clapotis, ses reflets, sa flottille de voiles blanches, les villas pimpantes et les fraîches verdures de ses rives. Quelles délicates vues du Mont-Valérien et des parages proches Guillaumin put ainsi se donner la joie de peindre!

A la même époque, comme tous ceux qui ne peuvent s'offrir une grande diversité de modèles et de thèmes et qui cherchent des émotions autour d'eux dans leur vie quotidienne, il peignit des figures dans leur décor familier, et des natures-mortes tantôt d'un radieux éclat tantôt d'un vigoureux accent, mais toutes d'une construction parfaite, qui sont parmi les plus gracieuses ou les plus puissantes de cette époque. Je connais telle marmite noire caressée de lumière sur une nappe blanche qui pourrait être de Chardin et telle porcelaine fleurie qui a la séduction d'un poème de joie.

Georges Lecomte

(La fin prochainement.)

L'ART A ANVERS

LE SALON DE « L'ART CONTEMPORAIN »

W. Linnig et Th. Verstraete.

Pour caractériser d'emblée toute l'importance de la fondation, à Anvers, de l'association *l'Art comtemporain*, il suffira — et notez que nous sommes Anversois, idolâtrant, comme tous les *Sinjoren*, notre alme ville dans son passé de gloire comme dans le radieux mirage de son avenir — il suffira, disons-nous, d'affirmer ce qui suit : c'est qu'autant la Carthage nouvelle semblait peu

mériter ce surnom de *Métropole des Arts* qu'elle continuait à s'arroger, autant, depuis les Salons organisés par *l'Art contemporain*, elle est redevenue digne de cet honneur.

Nous n'exagérons pas. Qu'avions-nous, comme expositions, il y a quelques années? Dans une « Salle Verlat » accolée à la Bourse de Commerce, une série de professionnels en quête d'écus titillant le mauvais goût des mercantis; parfois, dans ce même comptoir de vente, l'exposition des œuvres d'un peintre plus estimé : un Courtens, un Claus, un Luyten, mais entachée malgré tout de la même tare d'industrialisme; tous les trois ans, ce déballage de caravansérail qui s'appelle LE SALON DES BEAUX-ARTS ; enfin, de temps à autre, au *Cercle artistique, littéraire et scientifique* — si j'ose ainsi m'exprimer — un salonnet local où « messieurs les sectionnaires » étalaient, parmi deux ou trois toiles dignes d'attention, l'horreur lugubre de leurs croûtes coutumières.

Depuis que *l'Art contemporain* a réuni l'élite des esthètes, des amateurs et des artistes anversois, c'est tout autre chose. Nous avons eu, d'abord, cette merveilleuse exposition rétrospective Leys-De Braekeleer qui a groupé, pour l'admiration de visiteurs nombreux, les meilleures œuvres de ces deux maîtres incomparables, les lecteurs de *l'Art moderne* s'en souviennent.

A nouveau le pèlerinage d'Anvers valait d'être fait. Puis, ce fut une exposition d'artistes contemporains, belges et étrangers, où nous vîmes Besnard, Cottet, Zuloaga, Ensor, van Rysselberghe, etc. Et voici que s'ouvre une nouvelle exposition rétrospective, réunissant un choix d'œuvres de Théodore Verstraete et de Willem Linnig, et dont nous voulons dire toute la valeur et tout l'intérêt.

Mais une réflexion encore surgit à l'esprit. Bruxelles, sans doute, plus qu'Anvers, est un centre d'art vivant. Mais ne peut-on constater, sans y mettre de banal esprit de clocher, le nombre d'artistes marquants de notre temps qui sont nés à Anvers? Leys, Henri De Braekeleer, Théodore Verstraete, Jan Stobbaerts, Willem Linnig; puis encore Lies, et Struys, et Lambeaux, et, parmi les plus récents, Hens, Mertens, Baeseleer. Plusieurs, il est vrai, furent méconnus, et s'en furent chercher un milieu plus propice. C'est donc, en vérité, le milieu surtout qui laisse à désirer à Anvers. Et c'est ce qui justifie de reste l'action de *l'Art contemporain*, dont la mission est précisément, par l'alternance d'expositions rétrospectives et de Salons d'art novateur, d'éveiller, d'invigorer ce milieu.

Il en était temps. Les grands ports ne furent-ils pas toujours aussi des foyers d'art? Voyez Venise, Bruges, Amsterdam. A l'instar de leurs prédécesseurs, comme naguère, la basse prose des profits commerciaux se sublimisera-t-elle, encore une fois, à l'idéal de l'art?

Théodore Verstraete et Willem Linnig sont représentés dans ce Salon chacun par plus de cent vingt toiles. Un grand nombre de dessins et d'eaux-fortes complètent cette belle sélection.

Verstraete, Linnig, quels noms marquants, et quel contraste! Dans les portraits que Charles Mertens, de ce trait si sûr et avec un goût d'art si fin, a burinés d'eux pour l'affichette de l'Exposition, les deux remarquables artistes s'avèrent dans leur caractère et leur psychologie.

Avec ses yeux enfoncés et rêveurs, son nez court, son front volontaire et dénudé, ses rares cheveux arides, la physionomie de Verstraete a quelque ressemblance, moins dans la similitude des traits que par l'expression générale, avec celle de Verlaine. Elle a ce quelque chose d'ingénu et de fatal à la fois qui est le propre du « pauvre Lélian »; comme celui-ci, Théodore Verstraete paraît un saturnien; comme la sienne, sa destinée fut tragique. Comme lui aussi, Verstraete est avant tout un poète, à la fois intense et délicat. C'est un nerveux, voire un névrosé. Ce n'est pas lui qui se fût borné à consciencieusement confectionner de la peinture; il peint avec passion, avec nerf, avec émotion, et même, parfois, avec je ne sais quelle souffrance exaspérée. Il est peu d'œuvres qui renferment plus d'âme que les « paysages » (pour employer le terme consacré qui n'est pas exact) de Théodore Verstraete. Le paysage n'est point de l'art lorsqu'il n'est pas la reproduction, le « portrait » des choses; chez Verstraete, la nature, les objets, ne sont jamais que des moyens, voire des prétextes, pour l'expression de ses états d'âme à lui, tour à tour naïvement lyriques, romantiquement sentimentaux ou grandiosement tragiques.

Dans ses traits comme dans son art, Willem Linnig apparaît tout différent. Avec son nez long, mince et fin, ses moustaches et sa barbiche à la Van Dyck, ses abondantes boucles brunes, sa tournure désinvolte, Willem Linnig réalise à la perfection le type convenu de l' « Artiste ». Aussi bien appartenait-il à une de ces vieilles familles anversoises, nombreuses il y a cinquante ans, où de père en fils on avait par tradition le goût, assez superficiel parfois, de l'art. Willem Linnig fut, *mutatis mutandis*, le Jean-Sébastien de cette dynastie. On ne peut s'empêcher de le reconnaître dans ce jeune homme svelte, un peu méphistophélique, qu'il se plaît à reproduire dans ses tableaux, la pipe de terre aux lèvres, la guitare au flanc, affalé parmi les coussins d'un atelier bohème, ou bien comme un prestidigitateur au milieu de ses accessoires.

Linnig est un fantaisiste, mais c'est un fantaisiste extraordinairement doué. Ce qui domine chez lui, c'est l'imagination, une imagination féerique et lumineuse, fantastique parfois, qui s'inspire de Gœthe, du moyen âge, de la sorcellerie, et lui fait évoquer les funambulesques et fourmillantes visions d'un Robida ou d'un Gustave Doré. C'est aussi une étonnante verve créatrice qui lui fait exécuter, avec un brio, une virtuosité remarquables, nombre de toiles du goût le plus délicat, du dessin le plus sûr, de la lumière et de la couleur les plus chatoyantes, mais dont quelques-unes ne laissent pas de donner une impression d'esquisse, de procédé, de déjà vu.

Ainsi il rappelle plutôt, par certains côtés, Banville, Gautier, les romantiques français de la forme brillante, de l'expression colorée.

CONSTANT STOFFELS

(*A suivre.*)

« LES ERREURS »

L'abbé Delille, traduisant Virgile, écrit au chant premier de *l'Enéide* :

> Contez-moi d'Ilion les terribles assauts,
> Et vos longues erreurs sur la terre et sur l'onde.

Si je ne m'abuse, c'est dans ce sens propre et vieilli du mot qu'il faut prendre le titre du récent volume de M. Joseph Bossi (1),

(1) *Les Erreurs*, roman, par JOSEPH BOSSI. Bruges, Art. Herbert.

somptueusement édité par la maison Arthur Herbert, de Bruges. Quel moyen d'être sévère à un livre qui se présente à vous sous des apparences aussi séduisantes? Quel moyen de lui dire ses quatre vérités? Exposons plutôt les aimables histoires qui s'y trouvent racontées.

Un ami de M. Bossi est mort très jeune. Il se nommait Voldemar et, quoique prématurément fauché, il a eu le temps d'écrire une foule de jolies choses dont M. Bossi s'est fait l'éditeur responsable. S'il faut l'en croire, il a longtemps hésité avant de livrer au public ces pages posthumes.

« Au moment, écrit-il, de donner ici, ainsi qu'il l'attendait de mon amitié, ce monument de la sensibilité d'un jeune homme, par quoi le XIXe siècle, peut-être, prendra son sens le plus haut aux yeux de quelques amants, j'ose parfois errer jusqu'à ces rivages mélancoliques du doute, où les fantômes de l'âme poursuivent des fantômes, et demander à la nuit, à la tristesse des mers, à l'incertaine intumescence des volontés et du désir, s'il est bien vrai que quelque autre forme que le silence puisse convenir à la grandeur des hommes et tout ensemble à leur faiblesse. »

C'est ainsi que Bossuet, Châteaubriand, M. Joseph Bossi et quelques autres grands écrivains, expriment l'idée simple : « Je me suis demandé s'il était utile de publier ces manuscrits? » La réponse ayant été affirmative, M. Bossi a envoyé le paquet à M. Herbert qui s'en est servi pour réaliser, je ne saurais assez le répéter, un véritable petit chef-d'œuvre de typographie. M. Bossi, en bonne amitié, aimerait mieux sans doute entendre dire que l'œuvre de Voldemar est un chef-d'œuvre tout court. Voyons ce qu'il en est.

Ce Voldemar, d'après son biographe, était un disciple de Nietzsche, — encore un! Il « assuma jusqu'à la fin de sa vie, si brève, les sentiments d'une morale que l'on nomme aristocratique. Nulle entrave qu'il consentit... » Il a consenti pourtant à se plier aux exigences du métier littéraire et, dans le livre premier de son ouvrage, il nous raconte l'histoire de Frédérique, extrait des mémoires de M. Jacob Van Syrus, étudiant en théologie. Ce Jacob Van Syrus étant tombé malade dans une ville de Hollande, y est soigné et réconforté par la jeune fille d'un pasteur, Frédérique. Ils ont ensemble de longues conversations. Guéri, il part. Quelque temps après, son ami Voldemar rentre de voyage avec une femme qu'il a épousée quelque part, on ne sait où. O surprise! cette femme, c'est Frédérique! Emoi des deux jeunes gens, mais ils font semblant de ne pas se connaître. C'est tout.

Passons à la seconde histoire, au *Vagabond*. M. Bossi, ou Van Syrus, ou Voldemar, enfin *Je*, se promène en Norvège et, un jour, se présente chez un pasteur de village pour consulter une carte géographique. Il y trouve une adorable jeune femme qui lui joue du Grieg. Il fume une bonne pipe de tabac que lui donne généreusement le mari. Puis il reprend sa route. C'est tout.

Arrivons à la troisième histoire : Celle-ci est un morceau de résistance : *Les Deux Amants de Novella d'Andrea*. Deux frères, gentilshommes de Bologne, au XIVe siècle, sont amoureux d'une même femme. C'est la belle et docte Novella d'Andrea, qui professe à la fameuse Université. Elle est chaste et, quoiqu'elle ait du goût pour les deux frères, ni l'un ni l'autre ne la possède. Mais la situation ne peut durer. Que l'épée décide donc entre eux! Et les deux frères, qui s'adorent pourtant, s'alignent en un duel à mort. L'un d'eux est tué et l'autre possédera la belle Novella. C'est tout.

Vient enfin une sorte de long poème en prose, *la Sensitive*, qui commence par cette phrase étrange :

— « Et l'amant possède l'amante dans les déserts de l'unité. »

Ce poème est le récit d'un naufrage. Le *Je* en question fait naufrage, se confie, avec son amie Lidevalde et un serviteur nègre, à une frêle barque de sauvetage, est contraint de tuer le nègre qui devenait entreprenant envers la jeune femme, et finit par aborder dans une île déserte. Pas si déserte que cela, puisqu'un jour, ayant suivi des traces de pas humains, il découvre le corps à peine froid d'un ermite, dans une petite cabane. C'était un poète réfugié là, un bien mauvais poète, s'il faut en juger d'après les quelques vers que M. Bossi, ou Voldemar, enfin le *Je* de l'histoire trouva dans sa demeure et qu'il mêle à son récit. Mais la découverte de ce cadavre n'a aucune importance et les deux amants goûtent dans l'île heureuse ce que M. Bossi appelle les « plaisirs de l'amour ». Et cette fois-ci, c'est bien tout!

« Eh! s'écriera le lecteur, il ne se passe donc rien du tout dans le livre de M. Bossi, pardon, dans le manuscrit de Voldemar?

A vrai dire, il ne s'y passe pas grand'chose. Ces histoires sont étonnamment banales et vides et l'on ne comprendrait pas que l'on se fût donné la peine de les coucher sur le papier, si elles n'avaient été, pour l'auteur, l'occasion d'écrire de jolies phrases, de jolies phrases pas toujours très claires, ah! diable, non! mais enfin, de jolies phrases. Ce qu'il y en a, dans le livre, c'est inimaginable! Que me parle-t-on encore des Précieuses, et du Gongorisme, ou de l'Euphisme? M. Bossi laisse bien loin derrière lui ces apprentis timides du style ampoulé! Il a ce mérite rare d'être l'écrivain d'aujourd'hui qui sache accumuler le plus de mots inutiles sur une idée donnée. C'est un record, cela, et qui n'est point négligeable.

Cependant, il y a autre chose dans l'ouvrage que des mots, il y a quelques détails charmants de sensibilité. Tout à coup, au moment où l'on allait se laisser endormir par le ron-ron monotone de cette écriture ronflante, on est réveillé par un choc : C'est un rien, une petite remarque, une notation très fine, un rapprochement suggestif. Et l'on se dit : « Tiens, tiens, ce phraseur aurait donc des yeux, des sens, un cerveau! Il voit, il sent, il pense, ah! que n'est-il désabusé! Eh! oui, désabusé de sa manie de chercher midi à quatorze heures, de compliquer toutes choses, d'écrire pour ne rien dire, d'affecter une profondeur de pensée qui ne peut faire illusion qu'aux imbéciles! Puisqu'il est capable de marcher seul, pourquoi s'embarrasse-t-il de cent guides dont il subit malgré lui l'influence? Qu'il laisse donc de côté les vieilles chroniques italiennes, les livres de Stendhal, même des ouvrages d'André Gide, auquel il emprunta sa frénésie cérébrale, et surtout la *Divine Comédie* qu'il a trop lue, dont il a retenu des phrases entières et qui s'impose tellement à sa mentalité qu'il coule toutes ses idées dans le moule bizarrement contourné dont usa Dante pour le plus grand dommage de ceux qui l'aiment et qui veulent le comprendre, et pour la joie de ses éplucheurs et commentateurs à travers les siècles des siècles. Amen.

GEORGES RENCY

L'ART A PARIS

Exposition Lucien-Alphonse Daudet.

Si l'on aime le peuple odorant des jardins, la paix des plaines, des visages d'adolescentes nuancés comme une blanche pivoine, on comprendra le plaisir que nous cause l'œuvre de M. Lucien-Alphonse Daudet, où les portraits de fleurs sont si ressemblants qu'ils parfument.

Voici, dans un long vase de vannerie, un hortensia bleu, une des rares plantes de nos jardins — la seule avec le myosotis — où le ciel se fasse fleur, et des lis. Le peintre les a fixés à l'heure où ils sont, non pas mystiques, mais succulents : lis confits, gourmands, lis des insectes, lis des vents, dont le pétale roidi de sucre se casse comme la patte de l'abeille, lis des champs, qui, quoi qu'on ait dit, filent du miel et travaillent la soie des jours.

Sur une autre toile une large corbeille d'azalées repose, et renouvelle sans se lasser les flots de sa lumière orangée.

Il ne faut pas gêner les fleurs; M. Lucien-Alphonse Daudet ne contrarie pas le goût qu'elles ont de vivre avec les fleurs, loin des hommes et des brusques jeunes filles dont les mains serrent et étouffent les bouquets, dont les dents les mordillent et dont les ongles aigus, au cours de quelque délicat aveu, écorchent patiemment la pulpe d'un sirupeux fuchsia. Toutes ces fleurs charmantes, il semble que le peintre les ait surprises, copiées en se cachant d'elles, car il les sait craintives; il ne leur a jamais imposé d'attitudes, et, j'en suis sûre, jamais adressé la parole, tant il reste de paix florale et de solitude sur ces toiles délassantes. C'est encore tout seul que rêve dans son pot de terre, près d'une fenêtre et d'un rideau, un jeune et robuste rhododendron. Le rideau de mousseline est écumeux de soleil. Sans doute de gracieux rayons d'août allument ce rideau d'une maison de Touraine, mais je songe, le cœur empli de nostalgie, à toutes les vérandas des Tropiques que protège ainsi un voile de lin. J'évoque le dangereux soleil que redoutaient, à l'égal d'un faune agile, la fille du Pharaon et les suivantes d'Esther, j'imagine leur embarras et leur hâte sous les parasols oscillants... Mais le calme rhododendron est paisible dans son pot, et fleurit. C'est l'été encore, là-bas, dans la forêt d'Amboise, l'été et la solitude; au loin la mystérieuse pagode monte comme un chant d'Extrême-Orient. Mais si les vastes étendues dispersent le rêve et l'apaisent, l'enclos, le jardin, la porte, le troublent singulièrement.

Ce parc d'automne, avec sa grille, comme il est sentimental ! Il fait songer à la dernière promenade qu'Adolphe fit auprès d'Ellénore. « Comme tout est calme, me dit Ellénore, comme la Nature se résigne, le cœur aussi ne doit-il pas apprendre à se résigner?... »

Pourtant elle ne put que mourir.

Qu'il nous soit doux, du moins, de penser que la terre, la tendre et redoutable terre, est tout entière pétrie de la pâte des fleurs, des fleurs jeunes et mortes, dont M. Lucien-Alphonse Daudet expose aujourd'hui quelques suaves portraits.

Comtesse MATHIEU DE NOAILLES

HENRY MAUBEL

D'une étude de M. Francis de Miomandre sur Henry Maubel, récemment parue dans *l'Occident*, nous détachons ces fragments :

« S'il fallait condenser en un seul mot toutes les réflexions que suggère l'œuvre diverse de M. Henry Maubel, je dirais *Méditatif*, sans avoir rien à ajouter. Et cela suffirait à caractériser cet art tout entier : depuis la direction initiale de sa pensée et les démarches particulières de sa fantaisie jusqu'aux modes les plus secrets de son style.

M. Henry Maubel a tout tenté : théâtre, essais, roman, et sans système idéologique, ce qui fait à la fois sa faiblesse et sa force. Sa faiblesse (et ce mot est une louange), parce qu'ainsi il n'a point bénéficié des avantages de célébrité banale et immédiate dont le journalisme comble ceux qui reviennent avec persistance sur une idée unique et absorbante; et sa force, puisque cette attitude lui a permis de garder vis-à-vis de toutes les formes d'expression et de tous les problèmes intellectuels sa liberté sans cesse prête et jamais engagée. Au lieu d'une rigide armature d'idées, il possède une vivante articulation de sensibilité, souple et jeune, indéfiniment apte à tout servir et d'une profonde unité.

Une atmosphère étale et douce, pareille, se répand autour de chaque sujet : drame, récit, étude, en absorbe les différences formelles et par contre en accuse les analogies essentielles, à tel point que le personnage d'un roman, quasi muet, donne une émotion semblable à celle suggérée par le protagoniste d'une comédie qui agit sur la scène. Tous deux sont, au même titre, les messagers, plus ou moins loquaces, d'une pensée dont ils émanent, pensée dont la rareté et la concentration sont tellement plus puissantes que leurs vies, qu'on les oublie pour elle. Leurs masques pâles s'effacent dans le souvenir lorsque vibre encore l'insistant écho de leurs paroles, inquiétantes et douces à la fois, pleines d'une mélancolie éternelle. Pour moi, le Joël de *Dans l'Ile*, le Jacques des *Racines*, le Christian d'*Ames de couleur*, sont des frères intérieurs, semblables entre eux, mais aussi semblables à ce que nous avons de meilleur et qui fixent un des moments les plus subtils et symbolisent une des formes les plus insaisissables de la douleur moderne.

On ne peut guère raconter les romans de M. Maubel, peut-on même dire qu'il en écrive? Ce sont plutôt des monographies à la fois passionnelles et cérébrales. Etudes d'âmes au milieu de paysages diffus parmi les brumes de la mer du Nord, aventures et métamorphoses inappréciables et insensibles d'un amour naissant ou contenu, soumis à la souveraineté des saisons, velléités, tendresses cachées, rêveries.

Le mot *rêve* prend une importance dominatrice dans l'œuvre de M. Maubel. Il revient, fréquent et mystérieux, et même lorsqu'il n'est pas prononcé, on devine sa présence inspiratrice, évoquée par la conjuration de tous les autres mots.

M. Maubel est un songeur; il se tient sur le seuil. Dans ses livres tout s'ébauche et se suspend, et les résolutions y sont semblables à celles des rêves : vagues, achevées par l'esprit et imprégnées d'une tristesse. Art nerveux et sensible, secret et savant, qui ne suit pas l'impulsion qu'il a donnée, mais se contente d'ébranler la pensée le long d'une voie où chacun la conduise, comme il lui plaît. Que le lecteur achève; il lui est laissé quelque chose : une initiative, un acte, un peu de songe à méditer. Je ne connais guère d'esprit qui soit moins impérieux. Avec une distinction suprême, il propose à ses frères intellectuels les termes seuls du problème qui le préoccupe ou les éléments du paysage où il vit, mais s'arrête là, respectueux de leur imagination et des chemins divers où elle rayonnera.

Qui a lu *Dans l'Ile*, *Ames de couleur*, *Quelqu'un d'aujourd'hui* commence par oublier leurs limites et leur ossature, la logique qui les articule et les événements qui en sont les reliefs extérieurs, mais garde le souvenir durable de leur substance même. L'émotion expansive qu'ils retenaient et, davantage encore peut-être, l'impression d'une pensée étrangement raffinée et pour ainsi dire décantée jusqu'à ce qu'il n'en soit plus demeuré que la plus limpide quintessence.

. . . .

Le théâtre de M. Henry Maubel est un des plus curieux et des plus intenses qui existent dans la littérature moderne. Son action est tout intérieure, elle est le déroulement logique d'une idée ou d'un sentiment très simples et elle est seule à remplir la scène. Car au lieu d'emprunter la moindre force aux apparences de la vie extérieure, au décor, c'est elle au contraire qui les projette autour d'elle, les crée, les déplace, comme un corps en mouvement son ombre.

Ce sont des conflits d'âmes. Ames modernes sans doute, inquiètes, préoccupées de nos problèmes, mais dans la mesure où ces problèmes sont éternels. Aussi ces drames ne ressemblent-ils exactement à rien. Ils ne rappellent point les pièces à thèse puisque les données qu'ils posent ou les inquiétudes qu'ils jettent dans l'esprit se limitent à elles-mêmes et que leur résolution demeure toujours personnelle. Ils n'ont rien de commun non plus avec les comédies sentimentales, puisque la passion qui y brûle, ardente et contenue, est follement étrangère aux mièvreries de ce genre de productions. Mais ils constituent des œuvres à part, profondes, rêveuses, lointaines, repliées. Elles sont, littéralement, baignées d'une atmosphère magnétique, et permettent aux répliques les plus simples un prolongement et une suggestion indéfinie. Ces gens ne disent presque rien, rien surtout de violent, mais tout ce qu'ils disent est chargé d'expérience et lourd de méditation. La lecture achevée, on demeure inquiet sur soi-même, car toujours une au moins de leurs paroles nous était applicable, quelque chose de leur passion nous consume, un problème qu'il n'ont pas résolu nous est quotidiennement posé. On n'a guère entendu que des chuchotements, mais ils sont pareils à ceux que notre propre conscience murmure! J'ai presque envie de dire : *des confessions d'honnête homme* : toutes les voix y sont écoutées comme toutes les velléités retenues, et pour empêcher ces voix de dominer et ces velléités de devenir des forces, le scepticisme de l'intelligence choisit et tempère toutes ces valeurs.

. . . .

On devine à quel degré de perfection peuvent atteindre de telles qualités d'écrivain si elles s'emploient aux fins de la critique. C'est même un très attachant spectacle intellectuel que cette transposition des moyens expressifs, jusqu'ici employés pour le roman et le drame, dans le domaine de la critique. Preuve suprême que le rêve où se complaisait M. Maubel n'était pas une vaine abstraction, égarée au loin du réel, il sait apprécier et comprendre, et bien mieux qu'un autre. Avec la prose française comme instrument, il reconstruit ce qu'il envisage. Il suit la genèse d'une œuvre d'art et, pas à pas, la recrée en la décrivant, en donne l'émotion la plus essentielle.

Je ne m'attarderai pas à l'intérêt historique que présente un livre comme *Préfaces pour des Musiciens*. Qu'il me suffise de dire que personne avant lui n'avait parlé comme il l'a fait des symphonistes modernes, et que les plus considérés aujourd'hui des critiques musicaux n'en disent rien de plus que lui-même, à une époque où c'étaient vraiment paroles de précurseur. Et leurs études sont loin de procéder d'une aussi attentive méditation. Le premier, il a examiné la tétralogie de Wagner avec un esprit de cohésion et d'ordre et, tout en ne se permettant jamais la moindre formule vague ou littéraire, il a suivi *le drame de l'Anneau*, l'accompagnant, thème à thème, d'un commentaire aussi bellement lyrique que ceux chantés plus tard par Péladan ou d'Annunzio. On lui doit le meilleur essai jamais composé sur Grieg et se limitant, à propos de Schumann, à la seule musique de piano, il a écrit des pages aussi fervemment évocatrices que s'il eût abordé les lieds eux-mêmes.

Préfaces pour des Musiciens suppose une connaissance parfaite des choses de la musique et plus encore une quotidienne communion avec elles. Dans ce royaume de mathématique et de rêve, l'auteur est merveilleusement chez lui : les secrets de la technique ne lui sont pas inconnus, mais il les possède trop bien pour que, uniquement étudiés, ils obscurcissent une intuition autrement supérieure : ce don unique et étrangement rare de percevoir le plan idéal où viennent coïncider le moyen et le but, la science et la mystérieuse émotion, la cause et l'effet de l'Art suprême. »

Concours du Conservatoire.

Trombone (professeur M. Seha). — 1ers prix, MM. Dax et Alloo; 2e prix, M. Rousseau; 1ers accessits, MM. Van Esch, Roupcinsky et Vandenhauven.

Cor (professeur M. Mahy). — 1er prix, M. Tuerlings; 1er accessit, M. Culot.

Trompette (professeur M. Goeyens). — 1er prix avec distinction, M. Duménil; 2e prix, M. Urbain; 1er accessit, M. Demesmaecker.

Basson (professeur M. Bogaerts). — 1ers prix avec distinction, MM. Bernard, Verbruggen; 2e prix, M. D'Heur.

Clarinette. — 2es prix, MM. Treusch et Biot.

Hautbois (professeur M. Guidé). — 2es prix avec distinction, MM. Dandois, de Stryckere et Monier.

Flûte (professeur M. Anthony). — 1ers prix, MM. Demacq et Culot; 2e prix avec distinction, M. Van Hulle; 2es prix, MM. Bastin et Sarly; 1ers accessits, MM. Ottermans et Justin Coppens.

Alto (professeur M. L. Van Hout). — 1er prix avec distinction, M. Dyscrinck; 2e prix avec distinction, MM. Outers, Prancken; 2e prix, MM. Philippe, Van der Brugghen.

Violoncelle (professeur M. Ed. Jacobs). — 1er prix avec distinction, M. Zeelander; 1rs prix, MM. Disclez, Absolon, Bildstein; 2e prix avec distinction, M. Van Paesschen.

Orgue (professeur M. Desmet). — 1ers prix avec distinction, MM. De Schepper, Mahy, Siraux et De Graeve; 1er prix, M. Lerinckx.

Musique de chambre (professeur Mme de Zarembska). — 1er prix avec distinction, Mlle Vanhoren; 2e prix, Mlles Verheyden et Putzeys; 1er accessit, Mlle Misson.

Harpe diatonique (professeur M. Merloo). — 1er prix avec distinction, Mlle Keating, qui obtint en outre la récompense instituée par la feue reine Marie-Henriette.

Harpe chromatique (professeur M. Risler). — 1er prix avec distinction, Mlle Delcorde; 2e prix, Mlle Bellamy.

Piano (professeur M. A. De Greef), (jeunes gens). — 2e prix, M. Devaere; accessit, M. Peracchio. — Prix Laure Van Cutsem : Mlle Coryn.

LE SALON DE GAND

Le Salon des Beaux-Arts de Gand s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, le 19 août prochain et sera clos le 21 octobre.

Les artistes qui se proposent d'y exposer sont priés d'adresser la lettre d'avis contenant toutes indications au sujet de leurs œuvres à M. Ferdinand Van der Haeghen, vice-président de la *Société des Beaux-Arts*, Fossé d'Otton, 2, à Gand, avant le 8 juillet. Les œuvres destinées au Salon doivent être expédiées à la commission directrice, au Casino, place du Casino, à Gand, et y parvenir au plus tard le 14 juillet. Toutefois la commission directrice, pour épargner aux artistes bruxellois des frais d'emballage et de transport, a décidé que les œuvres d'origine bruxelloise : tableaux, pastels, aquarelles, dessins, gravures et lithographies dont les dimensions n'excéderaient pas deux mètres sur le plus long côté, seraient examinées par le jury d'admission du Salon à Bruxelles même. A cet effet, les œuvres ci-dessus indiquées devront être déposées au Palais du Parc du Cinquantenaire (aile gauche) du 2 au 5 juillet, de 8 heures du matin à midi et de 2 à 5 heures.

Tous les tableaux, pastels, aquarelles, dessins dont les dimensions excéderaient deux mètres (cadre compris) sur le plus long côté, ainsi que tous les ouvrages de sculpture, devront être adressés à Gand et parvenir au local du Casino au plus tard le 14 juillet, à 4 heures du soir.

PETITE CHRONIQUE

La collection Edmond Michotte, qui comprend, nous l'avons dit, environ 7,000 spécimens d'art japonais : estampes, bronzes, ivoires, céramiques, armes, etc., sera très prochainement accessible au public. Elle est installée dans une des galeries du Musée du Cinquantenaire.

La Bibliothèque de l'Académie des Beaux-Arts vient de s'enrichir de deux superbes collections de photogravures d'après les chefs-d'œuvre du Musée Royal de Berlin et de la Galerie Lichtenstein.

La première partie de ces planches est exposée dans l'antichambre de la dite Bibliothèque, **144**, rue du Midi. Elle comprend des œuvres typiques des maîtres de toutes les époques : Amberger, Altdorfer, Basaïte, Bellini (Giovanni), Botticelli, Bronzino, Brouwer, Corrège, Credi (Lorenzo di), da Vinci (Léonard), del Piombo (Sébastien), De Vos (Corneille), Dughet, Dürer, Franciabigio, Garbo, Giorgono. Guido Reni, Hals (Franz), Hobbema, Holbein, Jordaens, Lippi (Filippo), Lotto, le maître de *la Mort de Marie*, Mantegna, Metsu, Metsys (Quentin), Murillo, Raphaël, Rubens, Ruisdael, Signorelli, Snyders, Steen (Jan), Teniers (le jeune), Ter Borch, Tintoret, Titien, Tura, Van de Velde (Adrien), Van der Goes (Hugo), Van der Neer (de Delft), Van der Weyden (de la Pasture), Van Goeyen et Watteau.

Une exposition d'aquarelles s'ouvrira, aujourd'hui, dimanche, à Huy, dans la salle des fêtes de l'Harmonie, sous le patronage du Cercle des Sciences et Beaux-Arts.

Parmi les exposants, citons MM. H. Stacquet, F. Charlet, H. Janlet, M. Hagemans, H. Cassiers, L. Bartholomé, Th. Hannon, V. Uytterschaut, P. Hermanus, etc. Ce salonnet, qui comprendra une centaine d'œuvres, sera clôturé le 12 juillet.

Une exposition des œuvres de feu Julien Dillens aura lieu à Harlem, au Pavillon Welgelegen, du 15 juillet au 15 septembre. Elle groupera la presque totalité des statues, bustes, esquisses, aquarelles, etc. qui furent réunis en avril dernier au Cercle artistique de Bruxelles à l'occasion de l'exposition rétropective du maître défunt.

C'est le 5 août que sera inauguré le monument commémoratif de la bataille des Eperons d'Or élevé dans la plaine de Groeninghe, aux environs de Courtrai, et dû à M. G. Devreese.

M. Maurice des Ombiaux publie dans *l'Art flamand et hollandais* (1) un article sur *l'Art à Liége*, introduction à une série d'études que notre collaborateur compte consacrer aux artistes wallons contemporains, successeurs des Patinir, des Bles, des Lambert Lombard. Deux artistes liégeois, MM. Fr. Maréchal et A. Rassenfosse, ont relevé l'intérêt de cette introduction en l'illustrant de leurs œuvres : reproductions d'eaux-fortes et de dessins représentant les aspects du pays de Liége.

(1) Anvers, J.-E. Buschmann; Bruxelles, G. Van Oest et Cie. Livraison de juin.

La statue d'Alfred de Musset exécutée par le sculpteur Granet et qui, depuis bientôt vingt-cinq ans, attend qu'on lui trouve une destination, vient d'être inaugurée à Neuilly. On sait qu'un autre monument a été récemment érigé à la mémoire de Musset sur la place du Théâtre-Français. Ce dernier, d'ailleurs fort laid, est de Falguière.

On prête au Wagner-Vereeniging d'Amsterdam, qui vient de donner, sous la direction de M. H. Viotta, deux excellentes représentations de *Parsifal*, l'intention de renouveler chaque année, au mois de juin, jusqu'au jour où l'œuvre entrera dans le domaine des théâtres, cette artistique initiative.

La Société des Auditions modernes proroge au 15 août 1906 le délai fixé pour la réception des œuvres inédites de musique de chambre (sonates pour piano et instrument à cordes, quatuors, quintettes) qui seront examinées par un comité de lecture composé de MM. C. Chevillard, P. Dukas, S. Lazzari, P. Vidal et P. Oberdœrffer.

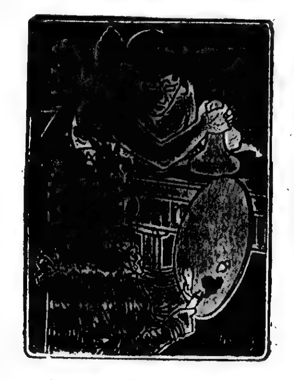
S'adresser pour renseignements au secrétariat, 22, rue Rochechouart (maison Pleyel), Paris.

C'est au Théâtre Sarah Bernhardt qu'auront lieu, l'hiver prochain, les Concerts Lamoureux, le Nouveau-Théâtre ayant été, on le sait, loué par Mme Réjane pour y établir un théâtre de comédie.

Signalons dans la collection *les Villes d'Art célèbres* éditée par M. H. Laurens : *Bruges et Ypres* (un volume à 3 fr. 50), *Gand et Tournai* (un volume à 4 fr.), l'un et l'autre par M. Henri Hymans. Font partie de la même collection : *Milan*, par M. P. Gauthiez; *Moscou*, par M. L. Léger; *Ravenne*, par M. Ch. Diehl; *Le Caire*, par M. G. Migeon; *Constantinople*, par M. H. Barth; *Cordoue et Grenade*, par M. Ch.-E. Schmidt; *Florence*, par M. E. Gebhardt; *Nancy*, par M. A. Hallays; *Rouen*, par M. C. Enlart; *Venise*, par M. P. Gusman, etc.

Un rédacteur du *Guide musical* relève, à propos du saxophone, ce léger mais curieux anachronisme : Dans son roman *la Ruse*, M. Paul Adam, décrivant un bal populaire, écrit : « Là-haut, l'orchestre du grand salon, où dansaient des militaires et des servantes, faisait rage. Par une fenêtre béante, on entendait ce monde rire, chanter, appeler, trinquer, plaisanter et s'invectiver, au son des clarinettes, des *saxophones*, des violons. » L'action de *la Ruse* se passe, dit notre confrère, en 1827. Adolphe Sax, l'inventeur du saxophone, avait alors treize ans. Si l'on se rappelle que Sax, né à Dinant, vint en France en 1842, que son instrument ne commença à être connu que vers 1850 et qu'il fut introduit dans les musiques civiles et militaires seulement sous l'Empire, il résulte qu'en 1827 personne ne jouait du saxophone.

Que ce péché véniel soit pardonné à M. Paul Adam en raison de son grand talent!



Maison Félix MOMMEN & Cº, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

LE COURRIER EUROPEEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL

280, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international.

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an . . . . . . fr.	12,00	Un an . . . . . . fr.	15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,50	Trois mois	4,00
Le nº	0,25	Le nº	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit.

INSTRUMENTS DE CONCERTS ET DE SALONS

PIANOS J. OOR

Diplômes d'Honneur et Médailles d'or à toutes les Expositions

PHONOLA appareil merveilleux, s'adaptant à tous pianos et permettant à chacun de jouer en virtuose avec nuances et sentiment.

BRUXELLES, 83, RUE NEUVE

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

14, rue de la Chancellerie, à Bruxelles.

ŒUVRES de MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS de l'ISLE ADAM

Constantin MEUNIER, Félicien ROPS, etc.

Bulletins périodiques d'ouvrages rares et précieux en vente aux prix marqués.

Catalogue envoyé gratuitement sur demande.

Direction de ventes publiques de livres et estampes. Expertises.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadres de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS

PRIX MODÉRÉS

La Presse Européenne

Coupures de journaux artistiques, commerciaux, politiques et financiers

Bruxelles, 42, chaussée d'Ixelles.

JUGEND

Revue illustrée hebdomadaire

FONDÉE EN 1895

Éditeur : DR. GEORG HIRTH, Munich.

Le Mercure Musical

Paris, 2, Rue de Louvois (2e Arrt)

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois, en fascicules de 48 pages contenant à la fois des articles de fond, et une Revue de la Quinzaine où sont traitées toutes les questions d'actualité.

Directeurs : **Louis Laloy et Jean Marnold**

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

Pierre Aubry, Gaston Carraud, René de Castéra, Jean Chantavoine, M. Daubresse, Claude Debussy, Jules Ecorcheville, Henry Expert, Amédée Gastoué, Henry Gauthier-Villars, Vincent d'Indy, Fr. de Lacerda, Lionel de la Laurencie, Gustave Lyon, Octave Maus, André Pirro, A. de Polignac, Romain Rolland, Gustave Samazeuilh, Martial Tenéo, Colette Willy.

ABONNEMENTS :	Un an	6 mois	Numéro
Paris et Départements	12 f	6 f	0 f 50
Étranger	15 f	7 f 50	0 f 60

Le Courrier musical

Directeur : M. Albert DIOT

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 12 francs l'an ; Étranger, 15 francs.

Dépôt pour la Belgique chez MM. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles.

DEMANDEZ CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

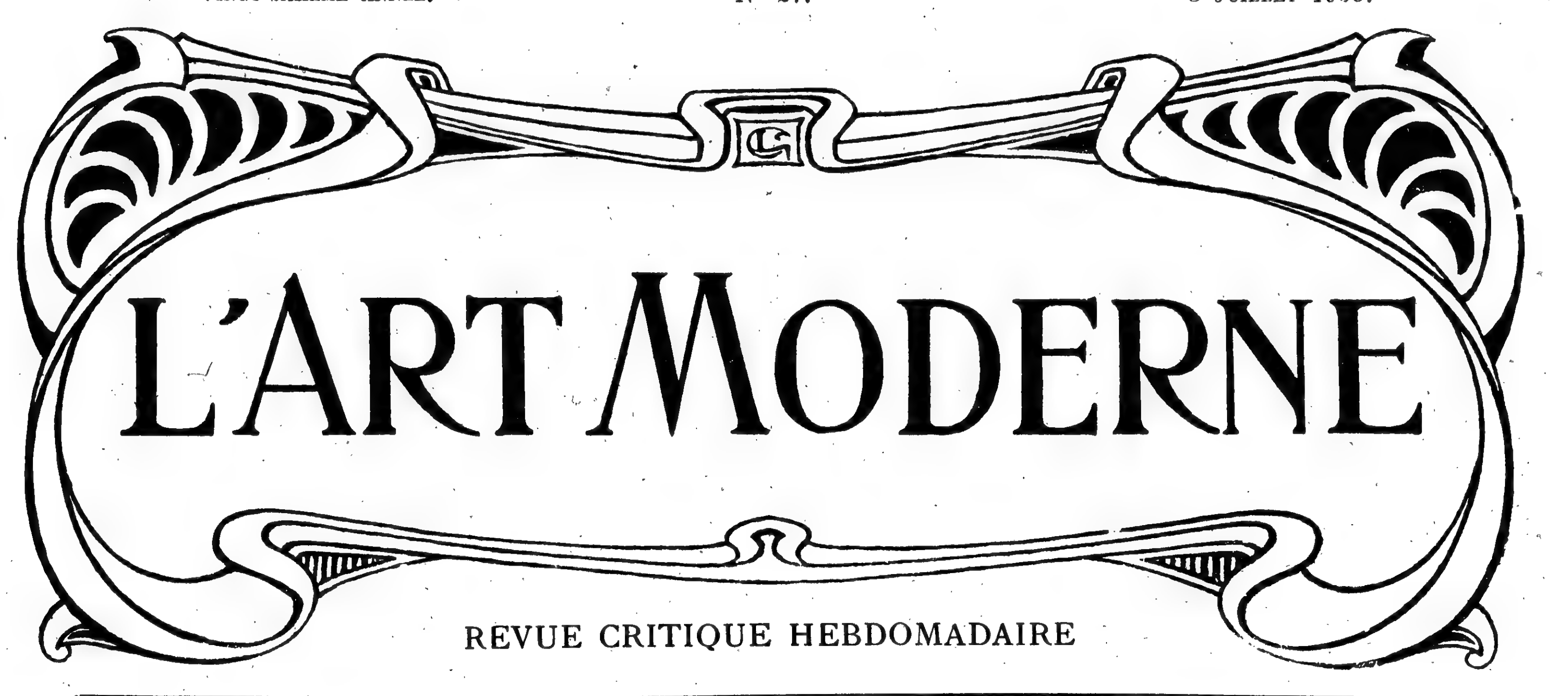
BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 27. 8 JUILLET 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Armand Guillaumin [1].

Peu à peu vinrent les premiers succès décisifs qui permirent à Guillaumin d'employer son art si neuf et déjà si expérimenté à la représentation d'une nature plus lointaine et même de découvrir la mer. Quel enivrement lorsque ce peintre de la lumière et de la couleur aperçut sa nappe verte et lumineuse rayonnant sous le soleil! C'est à Saint-Palais-sur-Mer que, dans l'exaltation d'une splendeur pour lui toute nouvelle, il peignit ses premières marines si fluides, si transparentes, aux beaux ciels si fins, dont son œuvre s'est enrichie. Plus tard c'est le bleu profond et chatoyant de la Méditerranée qu'il représenta, magnifique sous des ciels de joie, parmi les rocs rouges d'Agay et le velours des pins escaladant la côte. Séries d'une originalité puissante, d'une belle intensité et d'un grand charme de couleur, qui montrèrent combien la vision de Guillaumin pouvait rester personnelle en s'appliquant à des motifs déjà rendus par tant d'autres, et de quelle souplesse, de quelle variété était capable ce talent robuste et fort au point d'en paraître quelquefois un peu fruste.

A ceux qui, connaissant mal toutes ses ressources et n'ayant vu que des études un peu âpres, ne soupçonnaient pas les délicatesses, la grâce, les subtilités qu'offre ce talent si sincère, Guillaumin répondit par les séries charmantes qu'il exécuta, au cours de quatre ou cinq années, dans le Dauphiné, sur les bords de la Seine et de l'Yonne, en Hollande et sur les quais de Rouen. Quelle variété d'émotion et de rendu dans un talent qui, gardant toujours ses caractéristiques de franchise, d'éclat, de lumière, est si sincère et d'une sensibilité si libre qu'il s'adapte aussitôt à la beauté spéciale du paysage avec lequel il est aux prises!

C'est une impression de douceur que donnent, dans la lumineuse atmosphère de l'été, les champs et les prairies du Dauphiné avec leurs fonds lointains de hautes montagnes dressées dans l'air limpide. C'est une impression de grâce fraîche et radieuse qui se dégage des rives

[1] Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

π

185

de l'Yonne coulant à pleins bords au milieu des prés fleuris, et de la Seine déroulant ses eaux transparentes, animées des plus subtils reflets, au pied des coteaux boisés. C'est un enchantement que la sereine et fine lumière de Hollande, que ses ciels variés et changeants, au-dessus du vert intense des immenses prairies, du clapotis glauque des grands fleuves, des moulins à vent en silhouette sur les terres basses et les lumineux espaces d'eau qui les prolongent. L'art vigoureux de Guillaumin s'est assoupli pour rendre cette douceur, cette grâce, cet enchantement; protégé contre toute fadeur par sa propre force, il a su devenir un art de joie, de fête et de suavité.

Mais si brillante qu'aient pu être partout de telles réussites, il semble que ce soit dans ses nombreuses toiles faites à toute époque dans la Creuse que Guillaumin ait donné toute sa mesure. Chaque peintre a ainsi sa terre d'élection, ses paysages préférés où il travaille avec le plus de bonheur et qui lui inspirent ses œuvres les plus belles, soit parce que ce pays correspond le mieux avec sa vraie nature, soit qu'un atavisme lointain le lui fasse mieux comprendre.

La Creuse fut pour Guillaumin cette terre d'élection, parce que son âpre caractère, plein de délicatesses éparses et de joies intimes, s'accorde à merveille avec le tempérament fort mais délicieux de secrètes douceurs, qui est celui de notre peintre, et aussi parce que son hérédité montagnarde se retrouve à l'aise dans ce rude pays. Il n'y a qu'à voir Guillaumin pour reconnaître en lui un homme du massif central. Sa tête puissante, renflée, volumineuse, qui tout de suite donne le sentiment de l'énergie et de l'obstination, fait penser aux crêtes basaltiques de là-bas. Le bleu clair de son regard fin, doux et franc, rappelle les eaux transparentes qui dévalent des cimes en caressant les rochers moussus dont le lit des ruisseaux s'encombre et les vieux arbres des rives. Enfin, malgré cinquante ans de séjour à Paris, sa démarche reste celle d'un montagnard gravissant une côte.

Aussi dès qu'il put reprendre possession de ce pays d'où sa famille est originaire, comme il en saisit vite la solide structure, la beauté tour à tour sévère et charmante, la poésie tantôt pleine de grandeur, tantôt exquise de grâce! C'est là surtout qu'il put tout à la fois montrer ses dons de force et de délicatesse. C'est dans ce pays mouvementé, aux lointaines perspectives de cimes et de plateaux enchevêtrés, qu'il se révéla le robuste, le puissant constructeur de terrains qu'il est.

Entre tous les mérites personnels qui le distinguent, c'est peut-être son originalité la plus caractéristique. Guillaumin aime la majestueuse beauté des grands espaces de montagnes et de plaines se développant à l'infini, aperçus à travers une gorge du premier plan, au delà du ravin dont il représente le mystère feuillu. Il aime les vastes plateaux étalés en pleine lumière, qui, couronnant d'étroites vallées toutes sonores du fracas des torrents, donnent des fonds d'une variété et d'une profondeur admirables. C'est, dans un grand charme de lumière, dans une gamme très riche de couleurs, une succession de plans d'un sûr équilibre et magnifiquement raccordés. Il faut être d'un tel pays par ses origines ou par les longues années qu'on y passa, pour en rendre avec tant de force la structure si complexe.

Encore cette solide ossature n'est-elle que le support de radieuses et délicates harmonies que Guillaumin réalise sans cesse d'après les aspects si divers de cette région. Que ces crêtes, ces plateaux et ces combes se recouvrent de neige ou scintillent sous la gelée blanche illuminée de soleil, il en invoque la candeur radieuse, les subtiles ombres bleues et toute la rayonnante féerie. S'il traduit avec la plus fraîche délicatesse le charme des jeunes verdures du printemps, la merveille des panaches blancs et roses des arbres en fleurs se détachant sur les rouges labours et le vert tendre des prairies, c'est surtout le grave enchantement de l'automne, avec sa gamme si magnifiquement nuancée d'ors, de roux, de verts pâles, qui lui permit de rendre la plus émouvante beauté de ce pays sévère, mais plein de grâces intimes.

C'est dans cette région rocheuse, couverte de bois, feutrée de mousses et de lichens, parsemée de ruines altières en silhouette sur le ciel où passent les plus changeantes tapisseries de nuages, que la personnalité de Guillaumin, tout ensemble puissante et délicate, se révéla le mieux en œuvres vigoureuses, exquisement nuancées, d'un faste lumineux et rayonnant. Belles pages de notre art moderne que nous enviera l'avenir.

GEORGES LECOMTE

L'ART A ANVERS

LE SALON DE « L'ART CONTEMPORAIN » (1)

W. Linnig et Th. Verstraete.

Il serait peut-être aussi inexact d'appeler Willem Linnig un « peintre de genre » que de qualifier Verstraete de « paysagiste ». A ces désignations superficielles on pourrait confondre le premier avec les Madou et les Ferdinand de Braekeleer; le second avec les Coosemans et les De Schampheleer. Si Verstraete est le poète du pinceau, Willem Linnig en est l'*artiste*, dans le sens que les Goncourt attachaient à ce mot.

« Ce Verstraete, me disait un grincheux qui parcourait avec moi l'exposition, un génie raté! Il lui manque toujours ce *je ne sais quoi* de complet qui fait le chef-d'œuvre.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

— Ce n'est pas mon avis, répondis-je; mais, en tous cas, vous me concéderez qu'il a toujours ce *je ne sais quoi* qui manque souvent à la perfection la plus irréprochable et la plus froide : le cœur, l'émotion. »

De fait, on sent qu'aucune de ces œuvres n'a été faite avec indifférence. Verstraete peignait dans l'angoisse et l'enthousiasme; il semblait toujours dans les douleurs de l'enfantement, toujours mécontent de ce qu'il avait procréé, cherchant sans cesse, évoluant...

L'exposition permet de se renseigner très exactement sur ses manières successives. La première en date des œuvres qui y figurent est un *Panorama de Liége*, une perspective de toits, signé du peintre d'élite qui devait un jour brosser les *Meules !* La bizarre chose! Dans sa première période, Verstraete, certes, s'élève au-dessus de l'art conventionnel; mais il subit des influences, tâtonne, n'est pas encore lui-même. Dans ses plus mauvaises toiles de cette époque il y a presque du chromo; telle *Nuit* rappelle un peu les *Clairs de lune* en zinc de Moerenhout. Ailleurs se rencontre l'influence des paysagistes français, Corot, Cazin, Dupré, Rousseau.

Lorsqu'il s'est trouvé, Verstraete demeure romantique. Son romantisme est d'une nature sentimentale, mélancolique; il est bien flamand, ou plutôt campinois, et s'apparente assez avec l'esprit des nouvelles de Conscience. Ce sont des croix sur un cimetière, des villageois qui suivent un cercueil par une triste journée de novembre, des voisins qui sur la neige durcie s'en viennent veiller un mort, des vieillards quittant une tombe à peine fermée. A côté de ces sujets funèbres, de l'églogue et du pathétique : ce sont des amoureux campagnards à l'heure pâmée du crépuscule, à côté d'une haie, sous le ciel étoilé barré d'ailes de chauves-souris; c'est un hâleur qui traîne, au long de l'interminable canal, vers les lointaines lumières, là-bas, son lourd chaland, son gagne-pain, sa destinée. La plupart de ces tableaux sont, il faut le dire, malgré le romantisme du sujet, des œuvres maîtresses, tant pour l'observation à la fois aiguë et poétique du paysage et des attitudes que pour le sentiment général.

Mais Verstraete devait aller plus loin encore. Les tableaux auxquels nous venons de faire allusion sont encore un peu trop des *sujets*; ils visent à intéresser par ce qui s'y passe; leur symbolisme touche à l'anecdote. Dans la dernière période, la plus brillante et la plus puissante, celle qui commence vers 1890 et ne fut interrompue quelques années plus tard que par la triste maladie qui fait encore du pauvre Verstraete un corps sans âme, la manière de l'artiste se fait plus large, plus poignante, plus synthétique; le symbole n'est plus dans l'historiette, mais se dégage, comme dans la nature, des choses elles-mêmes.

L'adorable *Verger en Zélande*, cette idylle fraîche et virginale, annonce déjà cette nouvelle et dernière manière. Elle s'épanouit dans toute son ampleur dramatique dans ces *Meules* rêvant fantastiquement comme des bêtes accroupies sous une lune vert-de-grisée; dans ce *Départ* où de lourdes carrures de pêcheurs, à la nuit naissante, tanguent vers leurs barques et vers l'horizon tragique; dans ces *Pêcheuses de crevettes* marchant opiniâtres et râblées contre la brise qui souffle; dans ces vigoureuses marines, enfin, où Verstraete, de même qu'il avait été à peu près le seul à saisir la bruyère, comprit si fortement notre mer du Nord, et que traverse, comme les paysages de Ruysdael, je ne sais quel souffle grondant et pathétique.

***

Linnig, dans un tout autre genre, n'est pas moins intéressant. Superficiellement, on a parlé de l'inspiration de Rembrandt à propos de ce peintre de fine et chatoyante fantaisie. En réalité, Linnig n'est rembrandesque parfois que dans certains effets de lumière et de couleur. A ce point de vue, il rappellerait d'ailleurs plutôt Lies, Leys, même De Groux, Henri De Braekeleer, — pour l'exécution, s'entend, car le sentiment, chez lui, est tout différent.

On verra avec plaisir, avec admiration, ces intérieurs de clochers que Linnig fit fantastiques bien avant Walter Vaes; ces natures-mortes si originales et si riches bien avant Alfred Verhaeren; ces visions qui font songer à *Faust*; ces fantaisies si spirituelles et si distinguées qui rappellent les petits maîtres d'autrefois avec un coloris plus somptueux et plus truculent.

Constant Stoffels

UN NOUVEL OPÉRA BELGE

« L'Ile Vierge », de MM. Du Bois et C. Lemonnier.

« J'éprouve une joie », écrivait naguère, parlant de Léon Du Bois, Camille Lemonnier, « je vais parler de quelqu'un que j'aime autant que je l'admire; dès le premier jour, je me sentis attiré par sa bonté simple, droite, courageuse et tranquille. »

Cette phrase, je voudrais l'avoir écrite, et si je la reproduis en tête de cet article, c'est parce qu'elle est comme l'écho fidèle des sentiments qui m'ont fait prendre la plume pour louer le compositeur et l'écrivain dont la collaboration féconde vient de donner le jour à un nouvel enfant de leurs âmes sœurs, éprises de beauté.

Conçu il y a trois ans, en août 1903, à Wenduyne — où Du Bois se reposait, en travaillant, avec Camille Lemonnier qui ébauchait *Vers l'autre rive*, ce livre admirable — l'enfant a reçu le nom de « légende de vie » : c'est un grand drame lyrique, *l'Ile Vierge*, tiré de l'ouvrage publié autrefois sous ce titre par le grand romancier belge. Lemonnier l'avait écrit « en pleine nature, dans un temps où il rêvait de réaliser un renouvellement de cette forme d'art virtuellement épuisée qu'est le roman, et à laquelle, néanmoins, nous demeurons passivement asservis, dans l'impossibilité de créer un mode plus en rapport avec notre notion élargie de l'humanité. » Il en avait fait « la première partie d'une trilogie qui embrassait le cycle des destinées humaines depuis l'asservissement aux obscures forces élémentaires jusqu'à la graduelle assomption de l'homme au rang des dieux. »

Ce livre, Du Bois l'avait lu et il en était resté enthousiasmé. Il parla à Camille Lemonnier d'une éthopée à en tirer, et l'auteur lui répondit avec une simplicité amicale et touchante : « L'œuvre est là, avec ses matériaux, comme une carrière. Prenez, extrayez, construisez. J'y ai mis un gros morceau de ma vie... La grâce, la force, la jeunesse, la joie, la douleur, le mystère des destinées qui s'y trouvent décantés sont à vous. »

Du Bois se mit à l'œuvre avec ardeur, avec passion, avec cette passion d'art, de nature et d'humanité qui le distingue, avec tout l'élan de son âme sensible et profonde. « Après deux ans de méditations, de patients labeurs, de rêves », a écrit Lemonnier; — et ajoutons : de labeurs souvent interrompus à regret par

les nécessités de ses fonctions directoriales, — « Du Bois vient de me faire entendre un acte, le premier. Il sait ce que j'en pense puisque, les dernières rumeurs éteintes au piano sur lequel il déroulait l'énorme et frémissante fresque, je l'ai embrassé en pleurant. C'est que, dans l'ardente, rieuse, héroïque et claire musique, j'avais senti passer l'âme religieuse des hymnes à Hélios, l'âme tendre, puérile, ingénue, pastorale des livres sacrés où l'Inde védique magnifiait l'éternelle palingénésie des forces. » Et dans une aimable lettre qu'il m'adressait, ces jours derniers, à propos d'un autre article consacré par moi à la louange de l'œuvre nouvelle, le puissant romancier disait encore : « Rien ne pouvait me toucher davantage ni plus intimement, puisque c'est le meilleur de moi que la collaboration de mon vieil ami a fait revivre avec un si grand éclat! »

Et comme nous demandions à Du Bois ce qui l'avait attiré vers cette grande fresque, vers cette « légende de vie » de *l'Ile Vierge*, il nous répondit : « J'ai été charmé jusqu'à l'admiration par le spectacle majestueux de la nature vierge qui se déroule en panorama dans tout le roman, et telle qu'elle sortit, j'imagine, des mains du Créateur; mais je fus enthousiasmé encore par les sentiments si profondément humains de Barba, le personnage principal, qui a rêvé de régénérer par la pitié sa race maudite; puis ce fut encore cette idée philosophique, vers laquelle je penche, d'une religion panthéistique, source d'intense poésie, dont tout le livre est imprégné. »

Léon Du Bois a conçu et réalisé en grande partie la trame dramatique, le plan scénique de l'œuvre; Camille Lemonnier y apporta ensuite quelques modifications et en fit jaillir le dialogue définitif, souvent emprunté au livre, et buriné dans cette prose à la fois lyrique et réaliste, si savoureuse, si puissante d'émotion et de vie, qui constitue l'originalité du plus célèbre de nos romanciers. Aussi n'est-ce pas trop s'avancer que d'affirmer de *l'Ile Vierge* qu'elle sera chose toute nouvelle au théâtre.

Le mois passé, chez l'auteur, à Louvain, une audition intime des trois premiers actes fut donnée, en présence de Camille Lemonnier et de notre confrère L. Solvay, à un petit groupe d'amis de Léon Du Bois, qui tenait le piano; l'œuvre y fut interprétée sincèrement par de jeunes amateurs louvanistes très épris d'art, anciens élèves du compositeur : Mlles J. et R. Rodhain; Mlle J. Souris, MM. L. Bicquet, S. Van der Heyden, et Christian Janssens.

Il y a trois semaines enfin, dans le cabinet directorial du théâtre de la Monnaie, devant MM. Kufferath, Guidé, Sylvain Dupuis et C. Lemonnier, Léon Du Bois a pu donner une audition complète et intégrale de son œuvre. Les interprètes étaient les mêmes qu'à Louvain, mais l'artiste eut l'heureuse chance de compter parmi eux, cette fois, M. Laurent Swolfs, du Théâtre lyrique d'Anvers, où il créa naguère *Prinses Zonneschijn* de Gilson; Swolfs, qui vient d'être engagé à la Monnaie, est un ténor vibrant, très compréhensif, qui a, d'emblée, vu et compris théâtralement son rôle de Sylvan, dont il fera très probablement une superbe création.

Après chaque acte, de chaudes et sincères félicitations récompensèrent Du Bois, Lemonnier et leurs collaborateurs de leurs efforts. MM. Kufferath et Guidé n'hésitèrent pas à affirmer que *l'Ile Vierge* est une page de grande valeur et « une des meilleures partitions nationales qu'ils aient entendues depuis longtemps ». Elle fut acceptée par eux avec empressement, en principe, et elle sera montée à la Monnaie.

Quelques notes rapides, pour finir, sur le drame lui-même.

Il renferme quatre rôles principaux, ceux d'Elée, Barba, Sylvan, Rupert, puis ceux de Florie, Hylette, Eumée et le rôle du Pauvre. L'action se passe en Eolie, dans l'Ile Vierge, où règne souverainement Barba. Il en a banni son frère, l'incestueux Rupert. Une fille, Elée, née de l'inceste monstrueux, vit dans l'île avec les enfants de Barba, Florie, Hylette et Sylvan, dont elle se croit la sœur. Seul, Barba connaît sa naissance honteuse. Un soir, Rupert revient; il a, avec Barba, un orageux entretien, auquel, en cachette, assiste Sylvan, qui surprend le secret des frères ennemis et qui exhale, solitaire, la souffrance qu'il éprouve à ignorer laquelle des trois jeunes filles il ne peut plus, dès lors, aimer comme une sœur. Enfin la triste révélation est faite. Barba crie des plaintes et des imprécations, Elée gémit sur sa destinée; appelée par la voix du sang, elle s'enfuit avec Rupert, et Sylvan quitte l'île à son tour, béni par son père, dont le cœur s'est ouvert à la miséricorde; Sylvan s'en va à la recherche des fugitifs, à qui Barba a aussi pardonné dans un sublime élan de pitié.

Ajoutons que le deuxième acte s'ouvre par un « Hymne au Soleil » d'un envol lyrique superbe, où Du Bois a exprimé en coloriste ardent et fastueux, avec le sens très clair qu'il possède de la vie luxuriante des choses, le majestueux lever de l'astre-roi; et qu'il se clôture par un autre chef-d'œuvre, la Fête de la Moisson.

H. LEJEUNE

LE SALON DE MALINES

Il y a deux ans, ce me fut une joie de pouvoir signaler aux lecteurs de *l'Art moderne* l'initiative heureuse de la vieille Société malinoise pour l'Encouragement des Beaux-Arts (quatre-vingt quatorzième année d'existence!). Celle-ci rompait enfin avec les traditions immuables qui faisaient de tout Salon des Beaux-Arts de Malines une collection des produits des élèves les plus méritoires de l'Académie et des peintres amateurs rivés aux procédés et à la vision de 1830.

Désormais il serait fait appel aux représentants de l'art contemporain le plus neuf. Malgré les protestations de ceux dont le défaut de talent allait éclater aux yeux des Malinois jusqu'alors si peu informés d'art véritable, le comité organisateur ne se départit point de son souci d'éclectisme. Aussi cette deuxième exposition surpasse-t-elle la bonne tenue relative de la précédente.

Elaguons néanmoins quelques médiocrités par trop flagrantes : ce *Portrait du pape Pie X* au visage d'épicurien, au teint fleuri de buveur de gueuze-lambic, la toile *Chez les béguines dentellières*, espèce de parodie de *la Célèbre Dentellière* de Struys, qui montre, à la place de la vieille femme, deux fringantes béguines, — oh! les attirantes frimousses en un intérieur « horriblement joli ».

Signalons comme dignes d'attention les envois de MM. Alfred Delaunois, *l'Officiante*; Van Leemputten, *Dimanche matin sur la digue*; Taverne, *Octobre*; Rul, *Saules*; Le Duc, *la Dyle*; Jacquet, Titz, Uytterschaut, E. Delannois, R. et J. Wytsman, Mme Lacroix, Mlle De Bièvre.

Quelques jeunes artistes malinois, qui affectionnent les sites de leur vieille cité, évoluent manifestement vers l'art neuf. M. Albert Geudens cherche à extérioriser son âme mystique en deux pastels : *Quatre heures* et *Au Jubé*, l'un et l'autre très réussis. Le premier, d'ailleurs, fut remarqué à la récente exposition des Aquarellistes et Pastellistes de Bruxelles M. H. Schaepherders exprime la vétusté des pierres; son *Grand Pont*, quoique d'une exécution un peu matérielle, est plein de promesses; M. Van Beurden expose une *Vieille rue ensoleillée*, d'une couleur savoureuse; M. Vandenberg, peintre malinois fixé à Paris, des *Bords de la Seine* exprimés d'une touche légère. Quant aux chrysanthèmes et aux pavots de M. Coene, ils gagneraient à être interprétés d'une façon moins sommaire.

L'apport des sculpteurs est remarquable. Le buste en bois de M. Tuerlinck, *Méditation*, a une saisissante expression de vie. L'artiste semble avoir hérité du talent des « huchiers » malinois, ses aïeux, et perpétuer leur art savant et délicat. M. Huygelen est représenté par un bronze, *Joie maternelle*, d'une belle ligne décorative. La *Tête de vieillard* de M. De Noreilde est une consciencieuse étude. J'en dirai autant du buste de M. Bonaugure. M. Th. Blickx expose une réduction de son groupe *le Père mourant*, médaillé à l'Exposition de Liége. L'œuvre me paraît lourde et d'une exécution trop lâchée. En revanche, la médaille commémorative de feu la Reine des Belges révèle chez le sculpteur malinois H. Van Perck une réelle maîtrise.

JEAN LAENEN

LE FESTIVAL RHÉNAN (1)

II. — Quelques œuvres chorales.

Ch. Widor, résumant divers commentateurs de Bach, écrivait : « Son œuvre de prédilection, celle à laquelle il travailla le plus longtemps, la reprenant, la remaniant chaque fois qu'il en eut le loisir, c'est la *Messe en si mineur* ». — Les auditeurs du festival d'Aix étaient pour la plupart gens éclairés; ils avaient lu les travaux critiques qui, depuis la deuxième moitié du XIXe siècle, ont fait mieux connaître le « Cantor » d'Eisenach ; ils savaient que l'œuvre colossale à laquelle la première journée était presque entièrement consacrée eut les faveurs particulières du maître. Aussi, la salle se peuplait-elle de visages respectueux, volontiers pensifs.

L'Allemand qui se rend au concert accomplit un acte digne; il sait que son âme va entrer en communication avec une âme d'élite, un roi de la pensée et de la beauté. Il recherche avec gravité la communion qui l'exalte. — Le Français se rend au concert sans passiveté, avec, plus ou moins aigu, un esprit critique éveillé, analyste, *actif*. L'auditeur français veut connaître la raison de ses enthousiasmes. L'Allemand se réjouit simplement d'avoir trouvé l'impression profonde, et de ce qu'un plus grand que lui l'ait élargi en l'améliorant. Au point du vue musical, l'Allemand écoute mieux.

Les chœurs d'Aix-la-Chapelle furent les triomphateurs incontestés de la première journée. Ces masses profondes se meuvent dans le cercle miraculeux des sons avec une souplesse, une variété d'allures et de valeurs qui n'ont d'égales que la splendide pondération de leurs divers groupes. Nos chœurs belges possèdent dans une certaine mesure des qualités pareilles. Mais la merveilleuse supériorité du chœur allemand réside dans l'expression. Je place au-dessus de tous les autres instants de cette journée l'exécution du chœur : *Qui tollis peccata mundi* (du *Gloria*). Vous connaissez la page : elle est admirable d'émotion contenue, de piété divine, de tristesse adorante. Schwieckerath, spécialiste dans la direction des chœurs, en a réalisé une interprétation d'une douceur empoignante; il est rare que des choristes, par la simple vertu de leur sincérité et l'intensité de leur compréhension, puissent saisir l'auditeur jusqu'à lui arracher ces larmes qui coulent du plus profond de nous-mêmes et qui sont notre plus pur tribut à la beauté.

Je ne pourrais oublier non plus l'*Incarnatus*, ni le *Crucifixus*, tous deux d'un pathétique différent, mais si dramatiques, si surhumains dans leur mystère! Ici encore, « l'accent » allemand triomphe par l'expression dont il colore le texte. Nos chœurs prononceront « *crucifixus* » d'une voix égale, oubliant, dirait-on, ce que le mot représente de tragique et, au point de vue chrétien, de douleur unique! Le choriste allemand y songe : il souligne les quatre syllabes du mot de quatre accents différents, les trois premiers en gradation croissante, (*fi* : très appuyé!), le dernier adouci comme un soupir prolongé. Lorsque cette prononciation se répète aux quatre voix et traverse l'architecture des sons, le morceau tout entier s'émeut d'une vie palpitante; ce sont des ondes d'inexorable détresse, portées par les chromatiques décroissantes des basses, qui submergent peu à peu les plaintes des chrétiens, jusqu'au terne *sepultus est*, où le sentiment lui-même est mort, expirant sur la ronde finale, en dehors de la tonalité précédente. Remarquez que cet accent est essentiel : le thème du *Crucifixus* a été emprunté par Bach à sa cantate *Weinen Klagen*, où le rôle des accents se vérifie mieux encore qu'en latin.

Ce nous est un plaisir de reconnaître que les exécutions de M. Gevaert, du point de vue de la juste interprétation musicale et de la noblesse de tenue peuvent être rapprochées de celle du festival d'Aix. La différence la plus essentielle nous a paru résider dans la compréhension des *arie* et *duett* qui alternent avec les grandes pages chorales. M Gevaert expose ces épisodes sous un aspect pompeux et retenu que nous n'avons pas retrouvé à Aix. Ici, au contraire, Bach apparaît plus familier, tel un prédicateur qui, descendu de la chaire, se retrouverait au milieu d'amis, et continuerait la conversation inspirée sur un ton plus libre, plus mesuré, avec plus de poésie émue que de somptuosité. Le *Domine Deus*, l'*Agnus Dei* étaient, sous ce rapport, caractéristiques. Albert Schweitzer, dont la vivace étude sur Bach doit entrer dans toutes les bibliothèques musicales, voit dans ces oppositions les deux tendances protestantes et catholiques, la première *subjective* : causerie de l'âme avec elle-même, sentiment religieux développé par l'individualité libre dans les débats intimes et familiers de sa conscience, — et la deuxième *objective* : la pompe du culte, la rigueur des disciplines, l'obéissance en masse, l'adoration passive. La distinction est au moins élégante; on trouverait dans la vie de Bach des éléments qui pourraient la justifier.

***

Il nous serait bien difficile de parler abondamment de la *Rhapsodie* de J. Brahms, sur un fragment du voyage au Harz de Gœthe, pour une voix d'alto, chœur d'hommes et orchestre. On ne peut analyser Brahms au cours d'une seule audition et l'œuvre nous était inconnue. Elle porte, comme tant d'autres productions du « troisième B », les marques d'austérité hautaine et parfois trop raidie qui déplaisent à nos âmes plus latines et nous empêchent souvent de jouir des trésors de pensée, de noblesse et de libre sentiment que les admirateurs de Brahms assurent y trouver.

Nous pourrions plus longuement parler du très intéressant *Psaume 13* de Liszt, pour ténor solo, chœur mixte et orchestre : nous joindrons nos notes aux prochaines lignes que consacrera ce journal (trop tard, assurément, étant données l'originalité et la valeur du livre) à l'étude de M. Calvocoressi sur le maître de Weimar.

H. L.

(1) Suite. Voir notre avant-dernier numéro.

PUBLICATIONS D'ART

Esquisses vénitiennes, par HENRI DE RÉGNIER. Compositions de MAXIME DETHOMAS (1).

En ce précieux volume de souvenirs, d'évocations, de résurrections et de songes, M. Henri de Régnier dit de son collaborateur, Maxime Dethomas : « Personne, mieux que lui, n'a peint Venise. Ne lui en demandez pas les aspects célèbres : il ne vous montrera ni le Palais Ducal, ni les Procuraties, ni Saint-Marc, ni la Salute, ni le Rialbo, mais il saura choisir pour vous émouvoir l'angle d'un petit campo désert, un vieux mur qui découvre à marée basse des coquilles marines incrustées parmi de fines algues, une cour avec un puits où des guenilles sèchent à des ficelles, la Venise secrète et singulière dont le charme fétide et délicieux ne s'oublie plus quand on l'a, une fois, ressenti. »

C'est cette Venise ignorée des touristes affairés dont l'hôtel Danieli voit, chaque semaine, paraître et disparaître les cohortes bruyantes que décrit, en une suite de petits tableaux qui sont au-

(1) Paris, collection de *l'Art décoratif*, 24, rue Saint-Augustin et 7, rue Laffitte.

tant de poèmes en prose, quelqu'un qui l'aime d'un amour fervent et particulier.

Un portrait de Longhi, une écritoire, une tasse en bois laqué sur laquelle un artiste inconnu a peint en or de petits personnages successifs, un nain qui vend aux carrefours des boîtes d'allumettes, un jardin en verre, « en verre de toutes les couleurs selon qu'il imite un gazon, une colonne, une rose ou une fontaine », ou encore les quais de pierre des Zattere, un padazzo, le traghetto San Gregorio lui sont prétextes à rêveries nonchalantes au cours desquelles il remonte vers un passé parfumé d'art, vêtu de brocart et de dentelles, capricieux et fantasque.

M. de Régnier a peint, avec son imagination ardente et sa langue sonore, la Venise lointaine, amoureuse et masquée dont le mystère nous hante tous, artistes, quand, dans la cité taciturne, au long des canaux et du Canal, nous frôlons des marbres ébréchés et des pierres branlantes. Et pour faire vivre en nos esprits ce rêve nostalgique, la plume de l'écrivain et le crayon du peintre se sont unis harmonieusement.

O. M.

Concours du Conservatoire (1).

Piano (professeurs : MM. GURICKX et WOUTERS), (jeunes filles). — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlles Godenne; 1er prix avec distinction, Mlles Aspers et Mercier; 1er prix, Mlles L'Hoir, Gilbert, Defoin; 2e prix avec distinction, Mlle Finet; 2e prix, Mlles Wauters, Lavergne, Devalque, Heylen.

Violon (professeurs : MM. CORNÉLIS, THOMSON et MARCHOT). — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Dauvoin, MM. Porta, Massia y Prats, Chiolo, de Barincourt; 1er prix avec distinction, Mlle Laidlaw, MM. Peellaert, Craen, Hendrickx, Putseys; 1er prix, MM. Dubois, Janssens, L'Homme; 2e prix avec distinction, Mlle Jones, M. Bachy; 2e prix, MM. Rudder, Heyendael, Guller; 1er accessit, M. Ficheroulle.

Le deuxième Congrès de la Presse périodique belge.

Ostende, 15-16 juillet 1906.

C'est, comme nous l'avons annoncé, dimanche et lundi prochains qu'aura lieu à Ostende le deuxième Congrès dont l'*Union de la Presse périodique belge* a pris l'initiative. La séance inaugurale sera ouverte par M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat, président d'honneur de l'*Union*. Le nombre des adhésions reçues et la valeur des communications envoyées au Comité d'organisation assurent, dès à présent, le succès du Congrès.

Les cartes donnant accès aux fêtes et réceptions seront distribuées aux congressistes samedi de 6 à 7 heures du soir (secrétariat du Kursaal). A 9 heures, une représentation leur sera offerte au Théâtre royal.

Dimanche, à 10 heures du matin, réception officielle à l'Hôtel de Ville par les autorités communales; à 10 h. 1/2, ouverture de la séance inaugurale; à 12 h. 1/2, déjeuner confraternel; à 3 heures, excursion en mer ou concert au Kursaal; à 8 heures, grand concert de symphonie.

Lundi, à 9 heures du matin, deuxième séance du Congrès; à 1 heure, déjeuner de clôture; à 4 h. 1/2, excursion en tramway électrique à Middelkerke et à Westende; visite du Musée Stracké.

Mardi, excursion au port de Zeebrugge et à Bruges organisée par les confrères brugeois.

(1) Suite, voir notre dernier numéro.

LES VENTES

Collection Barincou.

La vente Barincou, qui a eu lieu récemment à Paris sous la direction de M. Georges Petit, a fixé, pour quelques peintres modernes, une « cote » encore indécise. Les honneurs de la séance ont été pour M. A. Besnard, dont un pastel, *le Modèle*, est monté à 7,100 fr. et la petite toile, *le Lever*, à 3,000. *Les Marguilliers* de M. Lucien Simon ont été adjugés 6,200 fr ; *le Bal*, du même artiste, 4,200; *le Baptême*, 2,250. Une toile de M. Roll, *Femme assise dans un Jardin*, a été acquise 5,500 fr.; une *Nymphe*, du même auteur, 1,600.

Voici quelques autres enchères. Jacques Blanche : *la Femme à la lettre*, 1,100 fr.; *la Liseuse*, 1,050. Boudin : *la Route*, 1,650 fr.; *la Plage de Béneville*, 1,220; *Antibes*, 1,800. Cottet : *le Canale Grande, à Venise*, 1,050 fr.; *Gros Temps dans une Crique, en Bretagne*, 2,005. W. Gay : *la Salle à manger*, 1,000 fr. Guillaumet : *Marché arabe*, 1,920 fr. La Touche : *la Pêche miraculeuse*, 2,550 fr. Lebourg : *le Bas-Meudon*, 1,050 fr. Henri Martin : *Beauté*, 3,800 fr. J. W. Morice : *le Quai des Grands-Augustins*, 1,350 fr.

AQUARELLES, PASTELS, DESSINS. — La Touche : *Ripaille*, 2,130 fr.; *Barque sous les marronniers*, 1,250. René Ménard : *le Bain*, 5,000 fr.; *l'Arc-en-ciel*, 2,500; *le Soir, sur l'Etang*, 1,920. L. Simon : *Deux Bretonnes debout*, 1,025 fr.; *En Bretagne*, 1,150.

NÉCROLOGIE

Jules Breton.

Le peintre Jules Breton, membre de l'Académie des Beaux-Arts, vient de mourir dans sa quatre-vingtième année. Nous nous associons aux regrets que doit causer, dans une famille très unie, cet événement.

Les funérailles seront célébrées à Paris, demain lundi, à 10 heures, à l'église Saint-Honoré d'Eylau.

Jean Lorrain.

M. Jean Lorrain, dont le nom véritable était Paul Duval, vient de mourir à Paris, succombant aux suites d'une péritonite. Il était né à Fécamp en 1855 et débuta dans les lettres par des volumes de vers qui procédaient du Parnasse et se ressentaient de l'influence de Baudelaire : *Le Sang des dieux*, *Modernités*, *Griseries*, *L'Ombre ardente*. Malheureusement, le journaliste l'emporta ensuite sur le poète et M. Jean Lorrain publia régulièrement sous le titre de *Pall Mall Semaine* et la signature de Raitif de la Bretonne des chroniques parisiennes dans lesquelles il passait en revue les ateliers, les coulisses et les boudoirs. Cette littérature faite d'indiscrétions, de potins et de scandales répandit naturellement le nom de l'écrivain beaucoup plus rapidement que ne l'avaient fait ses poèmes. Elle lui valut, sinon la célébrité, du moins une certaine notoriété. Plusieurs romans : *Monsieur de Bougrelon*, *Buveurs d'âmes*, *les Poussières de Paris*, *la Maison Philibert*, *Monsieur de Phocas*, attestent, en même temps que d'incontestables dons d'imagination et de style, une absence de sens moral, une perversité, une corruption qui ont déchaîné contre eux, et non sans raison, de nombreuses antipathies. M. Lorrain, dont le sentiment artiste est indéniable, demeurera dans l'histoire de la littérature française une sorte de fleur vénéneuse au parfum violent et mortel.

PETITE CHRONIQUE

MM. les conservateurs de la galerie japonaise du Parc du Cinquantenaire nous font savoir que, par suite de circonstances indépendantes de leur volonté, ils ont été forcés de postposer de quelque temps l'ouverture au public du nouveau Musée.

Le grand concours de peinture (prix 1,000 francs) ouvert entre les élèves et anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts, âgés de moins de trentre ans, ayant obtenu une distinction (prix ou accessit) dans le cours de peinture d'après nature, aura lieu cette année du 23 juillet au 4 août. Les inscriptions doivent être prises au secrétariat de l'Académie demain, lundi, de 9 à 11 heures du matin.

M. Maurice Maeterlinck vient d'achever un nouveau livre : *L'Intelligence des fleurs*, qui paraîtra à la rentrée chez Fasquelle. C'est un essai analogue à la *Vie des abeilles* mais moins étendu : environ cent cinquante pages d'impression.

A propos de M. Maeterlinck, on nous écrit de Berlin que le Deutsches theater a inscrit à son répertoire *Aglavaine et Sélysette*, dont la première représentation est dès à présent fixée au 20 novembre prochain. C'est la célèbre tragédienne Agnès Sorma qui créera le rôle d'Aglavaine, Mme Gertrude Eysolt celui de Sélysette. M. Kayssler jouera le rôle de Méléandre.

Le peintre Ludwig von Hoffman a été chargé de composer les décors. La mise en scène sera l'œuvre de M. Herman Bahr, régisseur du Deutsches theater et homme de lettres réputé.

Une intéressante nouvelle musicale : A la demande de M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, M. Vincent d'Indy va mettre en musique la tragédie de M. Jules Bois, *Hippolyte couronné*, d'après Euripide, qui fut joue au Théâtre-Antique d'Orange puis à l'Odéon. L'ouvrage, remanié en vue de sa transformation en drame lyrique, portera le titre de *Phèdre et Hippolyte* et sera monté avec un grand déploiement de mise en scène.

Ariane et Barbe bleue, dont M. Paul Dukas achève en ce moment l'orchestration, entrera en répétitions au début de décembre et passera en février. M. Jusseamme, chargé de la confection des décors, a soumis lundi dernier à MM. Maeterlinck et Dukas la maquette du premier tableau.

Les théâtres en plein air se multiplient. Aujourd'hui, dimanche, c'est aux environs de Compiègne que sera inaugurée, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, directeur des Beaux-Arts, une nouvelle scène champêtre. On représentera sur le théâtre gallo-romain de Champlieu deux tragédies d'Euripide : *le Cyclope*, traduit en vers par M. Alfred Poizat, et *Iphigénie*, adaptation de M. Jean Moréas. Parmi les interprètes : MM. Silvain, Coquelin cadet, Albert Lambert père et fils, Mmes A. Dudlay, Silvain, etc.

La représentation débutera par un à-propos en vers de M. Jules Truffier. Orchestre de la Comédie-Française, sous la direction de M. L. Léon.

La célèbre Académie royale philharmonique de Bologne vient d'ouvrir un concours pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes (deux violons, alto et violoncelle), avec un prix de 1,000 francs. Tous les musiciens italiens et étrangers sont appelés à prendre part à ce concours, qui sera clos le 31 octobre 1906.

On nous écrit de Zurich :

Une exposition de céramique moderne vient de s'ouvrir au Musée d'Art industriel. Elle comprend surtout des objets usuels. Le Danemark y est représenté par MM. Bing et Gröndal, par la fabrique de Roerstrand et la manufacture royale de Copenhague; la Hollande par l'Amstelhoek, les fabriques de Rosenburg et de Delft; la France par MM. Clément Massier, Dalpayrat et la manufacture de Sèvres; l'Allemagne par MM. Max Läuger, Schmidt-Pecht, H. Seidler et Scharvogel; l'Angleterre par les produits de Minton et de Doulton.

Cette intéressante exposition sera visible jusqu'au 29 juillet.

La Suisse avait décidé dernièrement de modifier son timbre-poste et d'y remplacer une dame aussi opulente qu'allégorique.

Au lieu de choisir, comme type nouveau, une de ces éternelles allégories, elle a donné la préférence à un projet exécuté par le professeur Georges Hantz, qui est simple et essentiellement suisse. Il représente la Montagne.

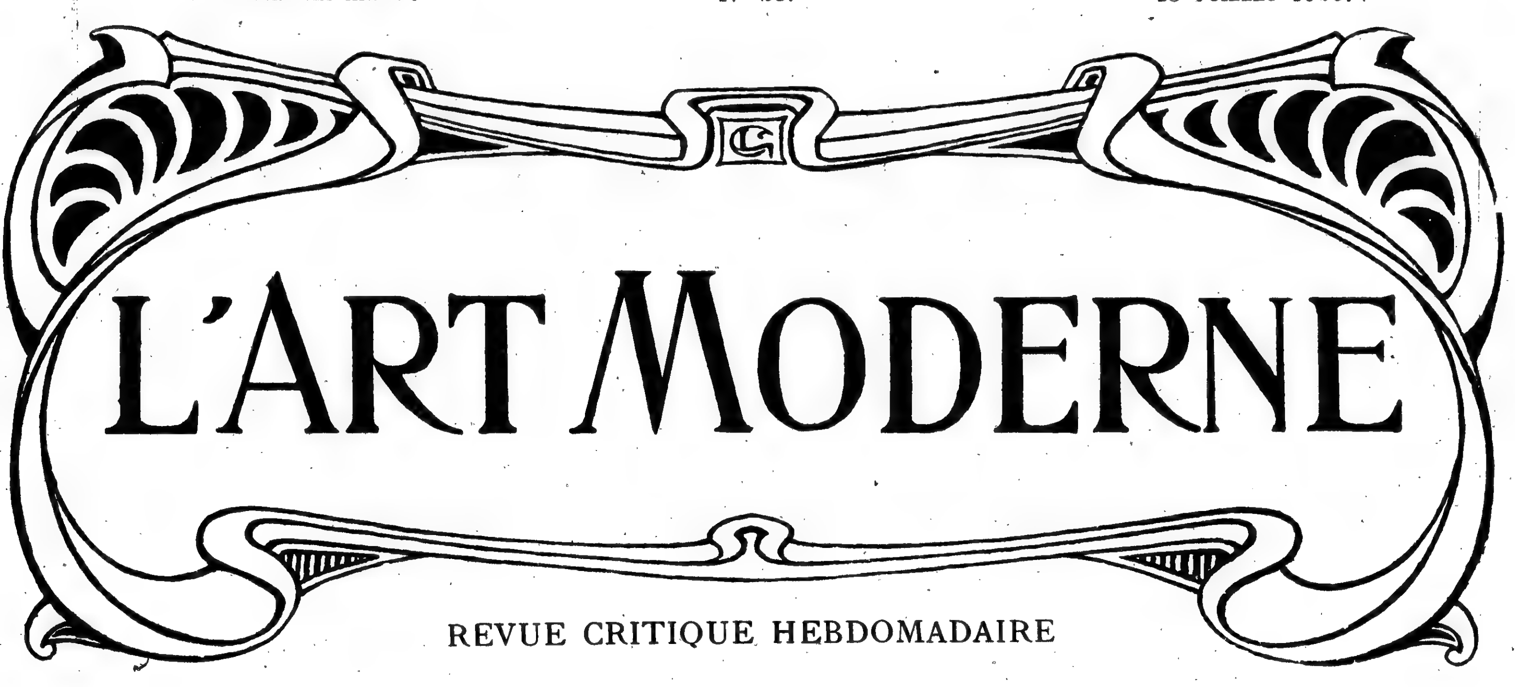
Sur un ciel nuageux se détache la cime blanche, symbole des aspirations helvétiques vers la liberté. L'arête de glace ensoleillée descend jusqu'à l'Alpe boisée, cachée à sa base par un chalet au milieu des sapins.

Applaudissons bien fort à ce geste d'indépendance artistique et de protestation contre la dynastie des grosses dames symboliques qui brandissent des rameaux d'olivier et s'assoient sur des fûts de colonnes.

Le Musée de Beethoven à Bonn s'est, dit *le Guide musical*, enrichi tout récemment d'une relique très importante : c'est le clavier de l'orgue dont Beethoven a joué très souvent pendant sa jeunesse. Cet orgue se trouvait encore il y a quelques mois dans l'église Saint-Remi, à Bonn. Il a dû en être enlevé par suite de réparations et vient d'être cédé au Musée. Ses vieilles touches noires évoquent tous les souvenirs d'adolescence du maître alors qu'il suppléait son père comme organiste à la chapelle de la cour électorale et qu'il osait en remontrer avec assurance aux artistes les plus réputés de sa maîtrise. En quittant Bonn, Beethoven abandonna l'orgue; il nous en a donné lui-même la raison en déclarant un jour « que ses nerfs n'avaient pu supporter la puissance de cet instrument gigantesque ».

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 28. 15 JUILLET 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Une Évolution du Roman.

Sans prétendre à synthétiser en quatre mots tout le progrès des civilisations contemporaines, je crois bien ne pas me tromper en affirmant que ce progrès tend exclusivement, dans l'ordre matériel, à accroître la rapidité des communications sur terre et sur mer, — paquebots, chemins de fer, autos, téléphones, — et, dans l'ordre moral, à opprimer l'individu au profit de la collectivité.

Or, le roman moderne ayant l'ambition de découper la vie en tranches et de nous la servir toute crue par in-12 de 300 pages, il n'est que logique de retrouver en littérature la double tendance ci-dessus constatée dans la vie. C'est pourquoi nous assistons aujourd'hui à une évolution du roman tout à fait marquée : aux études de caractères succèdent les études de mœurs; et aux scènes parisiennes ou provinciales succèdent les scènes exotiques. Les titres des livres reflètent eux-mêmes l'intention nouvelle des écrivains : ils cessent de désigner un personnage pour englober toute une race. Jamais nous n'aurions lu, il y a vingt ans, aux vitrines des libraires tant de *Petits Bourgeois*, de *Florifères*, de *Hors Nature*, de *Sangsues* ni de *Désenchantées*.

Et pour peu qu'on examine le détail des choses, l'évolution du roman moderne apparaît plus nette encore et plus précise jusque dans la progression rationnelle de son mouvement.

Le roman parisien ne s'est pas changé comme d'un coup de baguette en roman hindou ou chinois. La transformation s'est accomplie par étapes. Tout d'abord, les simples voyageurs sont venus nous familiariser avec l'aspect physique des pays lointains. Et de grands artistes nous ont dit l'émotion qui pénètre un Européen découvrant l'Asie ou le Pacifique. En tête de ces hommes s'est placé Loti. A côté d'eux, les archéologues, les magiciens qui restituent la vie aux civilisations disparues accoutumaient nos yeux aux visions étrangères. Nous avons eu Pierre Louys, après le précurseur Flaubert. Il n'importe guère de voyager dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'on voyage...

Mais bientôt les voyageurs firent place à d'autres gens. Les terres exotiques une fois connues, des Européens s'y étaient établis. Avec eux, la vie d'Europe s'acclimatait en Amérique ou en Asie, — s'acclimatait en se déformant. Et, tout naturellement, les romanciers de passage parmi ces races nouvelles et mixtes commençaient de les observer et de les dépeindre. Un roman nouveau naissait, presque aussitôt illustré par des chefs-d'œuvre : *la Conquête de Jérusalem*, *le Sang des Races*, et, tout récemment, *les Désenchantées*. Car, aux talents frais éclos, tels que Myriam Harry ou Louis Bertrand, les talents déjà célèbres venaient se joindre ; et les plus grands maîtres, conquis à la formule nouvelle, rajeunissaient leur génie en transformant leurs anciennes manières.

Et l'évolution était faite. Le roman tout ensemble exotique et social était créé.

Plus de description. La description est archaïque. A quoi bon fatiguer le lecteur moderne des merveilles que l'on découvre au delà des mers ? Le lecteur moderne a voyagé. Il a vu toutes les merveilles; il les connaît une par une. On peut lui parler par ellipses de Saïgon ou de Melbourne, — tout comme Zola nous parlait de Grenelle ou de Longchamp.

Plus de héros éclatant, encombrant. Ce héros-là tyranniserait le récit. La mode n'est plus aux monarchies despotiques, mais aux républiques sociales. Et le vrai héros du roman moderne, c'est la foule, c'est le peuple entier. Au premier plan du livre s'étale donc une race, une caste ou une corporation, — un groupe quelconque, nombreux, dont nous allons voir, disséquées, les énergies, les faiblesses, les vices; je n'ose pas écrire les vertus, car les collectivités n'en ont guère.

Or, ne l'oublions pas, nous sommes en Afrique, en Amérique ou en Asie. Et, par conséquent, nous y trouvons deux races antagonistes, la race autochtone, vaincue, et la race coloniale, conquérante. Nous avons donc le choix entre elles. Mais ce ne seront que de rares artistes et de rares penseurs qui oseront s'attaquer à l'exotique, et dédaigner l'européenne. Car, pour nous, Européens, l'âme d'Europe seule est accessible. Et il faut être Loti pour voir clair dans une âme étrangère, fût-ce la simple âme turque, proche, en somme, de la nôtre.

Les romanciers modernes sont donc, presque unanimement, des romanciers coloniaux. J'entends qu'ils s'occupent presque tous des modifications et des transformations de notre race déracinée et transplantée outre mers. Et cette tendance, ainsi que je l'indiquais tout à l'heure, n'est rien autre chose qu'une conséquence normale du progrès de la civilisation contemporaine.

Ces réflexions me sont suggérées par la lecture que je viens d'achever d'un roman tout frais paru, *le Paradis des Vierges Sages*, d'Albert Erlande (1). Je ne crois pas qu'Albert Erlande soit le moins du monde un colonial, non plus qu'un voyageur. Cependant, ayant vécu quelques saisons en Tunisie, c'est Tunis qu'il choisit pour cadre de son roman. Je ne crois pas davantage qu'Albert Erlande soit un romancier de profession. Les vers que j'ai lus de lui le classent plutôt parmi les poètes, — les bons poètes. Or, quoi de plus étranger à toute poésie qu'une collectivité, qu'une foule? Cependant, c'est une foule qui figure le personnage principal du *Paradis des Vierges Sages;* une foule, à vrai dire, fort esthétique, puisque féminine.

N'importe. Le fait, pour un écrivain, d'écrire un livre en opposition avec tout ce qu'on avait à attendre de lui témoigne d'un irrésistible courant auquel il n'a pu résister. Je crois que c'est le cas d'Albert Erlande. Ne fût-ce qu'à ce titre, son roman vaut la peine d'être lu. Rien de plus caractéristique que la facilité avec laquelle un écrivain, peu familiarisé pourtant avec les paysages exotiques, s'abstient de toute description, et s'enferme dans son drame tunisien comme il s'enfermerait dans une tragédie parisienne. Et notez qu'il ne s'agit pas d'une simple transposition : les vierges sages de Khérédine ou de Sidi-bou-Saïd ne ressemblent point aux vierges plus sages de nos salons de France. Je m'en porte garant, moi qui écris ces lignes de Tunis.

Non. Le roman d'Albert Erlande est un roman selon la formule moderne. Et je ne sais pas de meilleur exemple à l'appui de la thèse que je défendais tout à l'heure, puisque cette prose exotique, qui est une satire assez âpre et mordante, est le fait d'un poète et d'un Parisien.

CLAUDE FARRÈRE

HENRI BRUGNOT

Voici un artiste qui aime, qui adore son art; qui travaille pour lui-même, pour son plaisir, et, comme disait la vieille devise des Clisson, « pour ce qu'il *lui* plaît » ; qui peint avec joie, sans souci des approbations ou des blâmes; sans souci, même, des lendemains trop souvent menaçants; voici un Peintre, enfin. Et je souhaiterais qu'on sentît bien avec quelle sympathie, avec quel respect j'écris ce mot : un Peintre, — l'oiseau rare en ce temps où tant de gens s'amusent à couvrir de peintures des toiles.

Henri Brugnot n'a pas trente ans, je crois. Et sa personnalité, déjà, se dégage nettement des imitations inévitables des débuts, des influences que l'être le mieux doué doit fatalement subir, à l'abri desquelles tout talent viable grandit et se développe, comme le baliveau à l'ombre du chêne séculaire.

Ces imitations, ces influences, il les a connues, inévitablement. Il n'ignore, c'est évident, ni Monet, ni Sisley, ni Pissarro, ni,

(1) Paris. Éd. du *Mercure de France*.

peut-être, leurs jeunes émules, Maufra, d'Espagnat. Quel peintre donc, aujourd'hui, peut se vanter de ne les avoir jamais regardés ?

Mais il apparaît, en outre, à l'examen de ses œuvres, à voir comment sont construits ses paysages, étagés ses plans, établis ses terrains, qu'il eut des relations plus illustres encore, qu'il fréquenta, si j'ose dire, dans le « noble faubourg » de l'art, chez Rousseau, chez Daubigny, chez Corot, chez Delacroix, un peu chez d'autres grands devanciers encore.

C'est auprès de ceux-ci qu'il dut apprendre à ne pas se contenter de recueillir, au vol, comme le firent trop souvent tels des impressionnistes, des notations fugitives, appelées à une vogue agréable certes à savourer, mais plus éphémère encore que l'effet qu'elles prétendaient fixer. C'est d'eux, à n'en pas douter, qu'il tient tout le secret de ses grandes lignes décoratives, de cette solide anatomie, de cette robuste architecture qui caractérisent la moindre de ses toiles achevées, et qu'on retrouve parfois jusque dans certaines de ses études ; l'art de choisir, de voir un site, en un mot. D'autre part, au contact des contemporains, sa rétine s'affina. Il s'habitua à percevoir les vibrations insensibles de l'atmosphère, à suivre les reflets les plus fugaces, à rendre tous les jeux infiniment changeants de la lumière. En leur compagnie, il s'initia aux ressources multiples de la palette, aux mélanges, aux oppositions savantes de tons, à toute la physique subtile et compliquée des couleurs.

Dans le silence, dans la retraite, se recueillant tour à tour et travaillant, et maître, d'ailleurs, d'une technique apprise aux sources les plus académiques, puisqu'il sortait de l'atelier de Gustave Moreau, il combina, amalgama, mûrit ces éléments conquis.

Il voyagea en France, de-ci de-là, passa en Angleterre, descendit en Espagne, accumulant les pochades, les esquisses, les notes, et parachevant, quand l'inspiration y était, quelques toiles, mais ne montrant rien à personne, sauf peut-être à de rares intimes, et gardant tout cela pour lui. L'an dernier, toutefois, il se décidait, poussé, encouragé, à affronter le jury de la Société Nationale : ses deux envois trouvèrent grâce devant ces juges sévères et figurèrent au Salon de 1905 : une toile d'Espagne, une autre rapportée d'Abbeville.

Elles permettent déjà aux critiques avisés d'apprécier la variété et la souplesse de ce jeune talent qui s'affirmait, la richesse de cette palette vibrante, et sa grande originalité.

La diversité de facture est, après les beaux dons de coloriste, l'une des qualités que j'estime le plus chez M. Henri Brugnot.

Ici, les champs de France, calmes de tons, sobres de touche, où les bonnes glèbes fécondes sont rendues grassement et vivantes, où les ciels fins, tempérés, gardent toujours une si douce fluidité, même par les hivers âpres, par les automnes mélancoliques.

Là, quelques sites anglais, un coin d'un parc des environs de Londres, qui est à lui seul toute l'Angleterre avec ses gazons gras, gonflés d'eau, ses futaies d'un vert vif, un peu acide, dans la brume perpétuellement flottante, son ciel opaque, dans lequel la lumière rampe et se traîne pâlotte, timide, jaunissante, rosée à peine, par les plus beaux jours.

Et enfin l'Espagne ! l'Espagne déserte, l'Espagne rocailleuse, avec ses montagnes de fer, rougeâtres, ses sierras dénudées, brûlées d'ardents soleils, creusées de grands gouffres d'ombres bleuâtres ou violâtres, suivant l'heure, le temps, l'atmosphère ; avec ses petites chaumières, du même rouge ocreux que les rocs au pied desquels elles sont tapies, et que leur aspect chétif, écrasé, fait paraître plus sourcilleux ; ses paysages sévères et grandioses de solitude, malgré la lumière qui les inonde, et où la verdure grise et poussiéreuse des oliviers est la seule note douce et reposante pour l'œil ; toute une Espagne héroïque sans emphase, une Espagne réelle, vivante en sa torpeur.

Et que tous ces rochers, ces dômes, ces pics sont robustement établis ! avec quelle précision, quelle sûreté, les plans en sont indiqués, les moindres rides en sont écrites ! Admirez le bel arrangement de cette impressionnante toile *Valldemosa au grand soleil*, cette mouvante et légère branche qui se balance, dans l'ombre, au premier plan, sur la profondeur infinie de la vallée barrée au loin par les monts, et savourez avec moi la délicatesse achevée avec laquelle les rouges du sol, avivés par cette note verte, vont se dégradant en rose brique, en mauve, tout au haut de la crête.

Voilà un peintre, vous dis-je, un peintre ample, coloriste, et aussi sincère.

WILLY ROGERS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

M. Henri Davignon, dont je signalais il y a quelques mois aux curieux d'érudition littéraire l'ouvrage sur *Molière et sa Vie*, dédie son premier roman, *le Courage d'aimer* (1), à M. René Bazin, de l'Académie française. M. Bazin est un fort honnête homme, en possession d'un honnête talent. Il se comprend assez difficilement qu'un jeune écrivain éprouve le besoin de lui dédier son premier ouvrage d'imagination, tant M. Bazin a peu de force de séduction, tant il est mesuré, propre, ratissé, expurgé, élagué, tant il est peu semblable à ceux que la jeunesse exubérante et enthousiaste se choisit et s'est toujours choisis pour maîtres.

Mais M. Davignon doit aimer les livres bien faits, les livres corrects de l'auteur des *Oberlé*. Lui-même se révèle dans son premier roman amoureux de l'ordre et de la règle. Ne lui parlez pas de passions débridées, de volontés sauvagement bandées vers des buts défendus : il se voilerait la face avec horreur. Voyons ce que ce jeune homme, à l'âge des beaux emportements, a trouvé dans son cœur, dans ses sens, dans son cerveau ; voyons ce qu'il avait à nous dire.

Dans un château de la vallée de l'Amblève, vit avec sa mère et sa sœur un bon et chaste jeune homme. Il s'appelle le baron Robert d'Arpont. Il joue avec conviction son rôle de seigneur de village, préside des comices agricoles et des sociétés de tout genre, destinées vraisemblablement à enrayer les progrès du socialisme dans ces pieuses campagnes. De son côté, sa sœur Madeleine, angélique à souhait, la sœur classique qui se sacrifie pour son frère, visite les pauvres et dirige des patronages.

Le jeune et timide Robert conçoit le dessein d'installer à demeure dans ce triste milieu, en qualité d'épouse, Mlle Madeleine Colombier, charmante jeune fille, d'excellente et chrétienne famille, que son curé lui a vivement conseillé de demander en mariage.

Mlle Madeleine, malheureusement, est coquette. Après avoir

(1) *Le Courage d'aimer*, par HENRI DAVIGNON. Paris, Plon-Nourrit et Cie.

consenti à se fiancer à Robert, elle s'aperçoit que ce dernier, s'il est un bon fils et un châtelain accompli, est aussi un nigaud bien conditionné. Elle reprend donc sa parole et l'engage à un autre jeune homme, le type classique du mauvais sujet, viveur et ruiné, qui convoite en elle la dot plutôt que la femme. Sur ces entrefaites, comme on dit dans les feuilletons, Mme Colombier vient subitement à mourir, d'une maladie de cœur aggravée par le chagrin que lui cause la détermination de sa fille. Madeleine, dans ce malheur affreux, voit une manifestation de la volonté divine. Elle rompt avec son second fiancé et, après un court voyage, va elle-même au château d'Arpont redemander à Robert son cœur et sa main.

Cette histoire assez fade n'est pas mal contée. M. Davignon ne semble pas doué d'un don d'invention bien original, mais il sait construire un roman et le conduire sans fatigue jusqu'au dénouement. Sa langue, pas toujours très sûre, est alerte, sans lourdeur, sans enflure, sans affectation. Voilà des qualités qui ne sont pas assez fréquentes chez nous pour qu'il faille négliger de les louer. Le défaut du livre — ne ressort-il pas déjà avec trop d'évidence du simple récit que j'en ai fait? — c'est de n'offrir à la curiosité légitime des lecteurs qu'une histoire lue cent fois ailleurs et des personnages déplorablement ternes et ennuyeux. Ce Robert d'Arpont est agaçant comme les premiers communiants des images pieuses, — vous savez, ces petits bonshommes bouclés ainsi que des caniches, tirés à quatre épingles, tenant sagement d'une main un missel et de l'autre un cierge enrubanné. Le personnage de Madeleine est plus vivant. Mais on se demande qui, dans toute cette affaire, a vraiment le courage d'aimer!

***

Je me hâte de refermer le livre de M. Davignon — bon livre, excellent livre, dont toute mère pourra permettre la lecture à sa fille, — et je me jette gloutonnement sur le délicieux petit bouquin de M. Sansot-Orland: *Les Galanteries* (1) de Pierre Corneille, utile contribution à l'histoire du grand poète tragique. En effet, M. Sansot-Orland fait précéder ce recueil des poésies galantes de Corneille d'une courte et substantielle étude sur les amours de l'auteur du *Cid*. Nous y apprenons — ou nous nous y remettons en mémoire — que Corneille eut trois passions en sa vie, la première pour Catherine Hue à qui il dédia son fameux sonnet à Mélite (ce sonnet et son amour malheureux devaient lui inspirer peu après sa comédie de *Mélite*); la seconde pour sa femme Marie de Lampérière qu'il n'épousa que grâce à la toute-puissante intervention du cardinal de Richelieu; enfin, la troisième pour la du Parc dont l'ascendant le détermina à écrire encore pour le théâtre, après un long et pieux silence. La du Parc, qui lui avait tenu rigueur, céda, comme on sait, à la poursuite de Racine : cruel affront qui empoisonna la vieillesse de Corneille. C'est en songeant à elle qu'il composa *Sertorius* et *Pulchérie* où l'on trouve de si beaux, de si émouvants rôles de vieillards amoureux. C'est pour elle aussi qu'il écrivit le madrigal célèbre :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux...

(1) Paris. Sansot et Cie.

On pourra lire cette pièce et bien d'autres dans le joli petit livre de M. Sansot-Oland, auquel une parure archaïque de bon goût confère un charme de plus.

***

Tout en poursuivant son travail de chercheur et d'érudit, M. Sansot édite une foule d'ouvrages intéressants qu'il importe de signaler au moins aux lecteurs. C'est d'abord, pour ne point quitter Corneille, le livre de M. Roger Le Brun : *Corneille devant trois siècles*, contenant les opinions des principaux écrivains des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles sur celui dont on vient de fêter avec faste le troisième centenaire, ainsi qu'une foule de documents historiques, bibliographiques et anecdotiques également précieux. C'est ensuite, dans la collection des *Scripta brevia*, l'amusante version du *Polichinelle* de guignol, par M. Gustave Kahn. C'est *l'Ame japonaise*, de M. Gomez-Carrillo, traduit de l'espagnol par M. Ch. Barthez. C'est le spirituel *Manuel du candidat* par Duo Caroli, plaisante satire de mœurs électorales. C'est enfin le piquant recueil de M. Jules Bertaut, *Chroniqueurs et Polémistes* (1), dans lequel tous les grands journalistes du moment (le mot « grand » n'a parfois qu'un sens très relatif), les Harduin, les Cornély, les Bonnefon, les Clémenceau, les Huret, les Drumont, les Rochefort, sont analysés et jugés avec une verve — ne disons pas : avec une méchanceté — de bonne compagnie.

Et me voici bien loin d'avoir passé en revue tous les livres qui sollicitent mon attention et ma plume. J'aurais dû parler avec quelque développement du *Danger* (2) de M. Laurent Evrard, recueil de trois nouvelles qui sont à la vérité de petits romans, et où l'on admire un talent très habile à donner la sensation du mystérieux, au sein d'aventures banales empruntées à la vie quotidienne. Sans doute Edgar Poe exerce une grande influence sur l'esprit de leur auteur. Mais celui-ci, dès son premier livre, semble avoir trouvé la voie qui convient le mieux à son tempérament.

Il nous reste, pour nous reposer les yeux, à parcourir l'album d'ex-libris de M. Sander Pierron dont la maison Xavier Havermans vient de publier une deuxième édition (3). Il contient des images charmantes, de délicats tableautins d'un art spirituel et gracieux, dus pour la plupart à des artistes wallons. J'aime surtout les dessins de MM. Rassenfosse, Donnay, Henry Meunier et Charles Michel. Il y a pourtant un bien joli Lynen... La préface de M. Pierron est très intéressante : elle dépouille les principaux ex-libris reproduits dans l'ouvrage et les analyse avec beaucoup de justesse. Mais, dût M. Picard m'appeler encore sergent de ville, garde-champêtre ou épuceur de coccinelles (ce sont là, d'ailleurs, des métiers fort honorables!), je ne puis laisser passer, dans ces quelques pages clairement et fermement écrites, la phrase suivante :

« Les plis de leurs robes retombent jusqu'au bas du cercle comme *choieraient* des côtés d'un blason des lambrequins héraldiques. »

Est-ce déjà l'orthographe nouvelle qui fait des siennes? Ou bien le correcteur de la maison Havermans ignorait-il que le conditionnel du verbe *choir* est *cherrait*, s'il faut en croire Clément Marot?

GEORGES RENCY

(1) Tous ces ouvrages à Paris, chez Sansot et Cie.
(2) Paris, *Mercure de France*.
(3) Bruxelles, Xavier Havermans.

L'ART A PARIS

Un artiste espagnol, M. Sorolla y Bastida, s'est mis brusquement au premier plan de l'actualité artistique en exposant dans la galerie Georges Petit un nombre considérable de tableaux et d'études qui témoignent d'une facilité, d'une ingéniosité et d'une habileté vraiment déconcertantes. On s'explique difficilement que la même main ait pu, en si peu de temps (l'exposition embrasse l'œuvre de cinq années environ), brosser autant de figures, de paysages, de portraits, d'intérieurs, d'animaux, avec une égale, constante et stupéfiante virtuosité. — « Vous ne dormez donc jamais? Vous ne mangez pas? » disait au peintre M.Henri Roujon, fort intéressé et amusé par cette rare maîtrise.Et l'artiste de sourire, d'affirmer qu'il dormait comme tout le monde...

Le succès foudroyant de M. Sorolla se conçoit. La foule va instinctivement au virtuose, qu'il soit musicien, peintre, acrobate ou prestidigitateur. La difficulté vaincue l'enchante et toujours elle préfère être surprise ou subjuguée qu'émue. Kubelik n'est-il pas, pour certains, le Roi du violon?

Dans l'empire des couleurs et des brosses, M. Sorolla exerce une souveraineté analogue. C'est le Kubelik de la palette, et nul ne lui disputera, d'ici longtemps, ce sceptre, qu'il porte d'ailleurs avec grâce.

Il y a de la vie dans ses études de gamins frétillant dans l'eau. De la vie, du mouvement et de l'observation. Tels de ses portraits rappellent ceux de Besnard, d'autres s'apparentent à Madrazo. On préférerait y trouver la personnalité de M. Sorolla, mais celle-ci est trop émiettée, trop dispersée pour marquer aucune toile d'un sceau individuel. Une peinture aussi superficielle, aussi « soufflée », aussi hâtive ne semble pas devoir durer. Le recueillement, le sentiment, le caractère, tout ce qui fait le charme définitif d'une œuvre manque à cette palette retentissante mais qui sonne creux.

Je songe à l'exposition Vuillard qui, naguère, illuminait la galerie Bernheim. Quelle différence entre ces deux visions! Chez M. Vuillard, le ton est profond, sonore. Il n'effleure pas la surface de la toile mais se grave en elle, la marque d'accents dont chacun a sa signification et sa portée. Il n'y a jamais rien d'inutile dans les toiles de Vuillard, qui résume avec une étonnante sobriété tout ce qu'un intérieur, un portrait, un accessoire a d'essentiel pour intéresser l'œil ou émouvoir la pensée. Art de concentration, de synthèse, d'intimité aussi, aux antipodes des malices et artifices de l'improvisateur espagnol. Les portraits de M. Arthur Fontaine et de M. Hessèle, ceux des enfants Bernheim, de même que les panneaux décoratifs exécutés pour M. A. Nathanson demeurent inoubliables.

Je songe aussi aux féeriques jardins, aux villages fleuris, aux cloîtres mystérieux de Majorque et d'Espagne si poétiquement traduits par M. Santiago Rusiñol. J'eusse voulu, lorsqu'il les réunit, il y a quelques semaines, chez Georges Petit, leur décerner un spécial hommage en même temps qu'aux sculptures pathétiques de M. Gustave Violet, dont le début fit sensation. Et combien d'autres expositions particulières eussent mérité, en ce printemps surchargé, plus qu'une mention hâtive : celle, par exemple, des portraits, intérieurs et études de nu de M. Vallotton et celle des tableaux et aquarelles prestement peints par M. Forain; celle, encore, des magistrales eaux-fortes de Brangwyn, si émouvantes dans leurs savantes oppositions d'ombre et de lumière; l'exposition des sites de la Crimée, de la petite Russie, du Bosphore, par M. Tkatchenko, mariniste et paysagiste d'avenir; celle des œuvres de M. Tarkhoff, un impressionniste russe dont on put voir quelques toiles, naguère, à la *Libre Esthétique*; vingt autres salonnets qui de novembre à juin se disputèrent les amateurs...

Mais déjà toute cette activité est dans le passé. La saison des peintres est close. Les Salons ont fermé leurs portes, et Paris fut sillonné durant huit jours de véhicules transportant des toiles, des bronzes et des marbres. Aujourd'hui, c'est la fuite vers les champs et vers la mer, — vers de vrais arbres et d'authentiques falaises. Souhaitons bonne chance aux peintres, en prenant congé d'eux.

O. M.

Concours du Conservatoire (1).

Chant (professeur : M. Demest) (jeunes gens). — 1er prix, MM. Achten et Osselet; 2e prix avec distinction, M. Crétiny; 2e prix, MM. Stalport et Morissens.

Chant (professeurs : Mmes Cornélis et Kips-Warnots) (jeunes filles). — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Jean; 1er prix avec distinction, Mlles Rodhain, Simon, Lamant; 1er prix, Mlles Alvarez, Lecluyse, Soenen; 2e prix avec distinction, Mlles Van Paemel, Gilbert; 2e prix, Mlles Jacobs, De Cock; 1er accessit, Mlles Bellemans, Lewin.

Le prix de la Reine a été décerné à Mlles Jean et Alvarez.

La « Grand-Opera season » à Londres.

On nous écrit de Londres :

Au Royal-Opera (Covent-Garden) se déroulent les *events* de la « season », sous la direction de l'habile « manager » André Messager : douze semaines de musique, entre les jeudis 3 mai et 26 juillet; chaque soir des représentations françaises, italiennes ou allemandes. Tout Wagner — sauf *Parsifal*, — *Armide*, *Don Giovanni*, les opéras de Gounod, Bizet, Verdi, Léoncavallo, Puccini.

Les chanteurs, ce sont Mmes Milka Ternina, Wittich (Dresde), von Mildenburg (Vienne), Destinn (Berlin), Kirkby Lunn, Grimm (Halle), Gadsky, Melba, Giochetti (Naples), etc , les ténors Caruso (l'admirable voix!), Burgstaller, Anthès, Burrian (Dresde), Lieban (Berlin), les barytons Van Rooy, Whitehill (un Américain consacré par Bayreuth, belle figure de Hans Sachs), les basses Scotti, Rossi (New-York), Knüpfer (Berlin), etc.

Nous applaudissons plusieurs artistes de la Monnaie : Mme Alda, les ténors Laffitte et Altchewsky, et aussi M. et Mme Gilibert-Lejeune. L'orchestre est merveilleux sous les trois « conductors » : Hans Richter (œuvres de Wagner), Messager (œuvres françaises), Campanini (œuvres italiennes).

Le 21 juin nous avons retrouvé à Covent-Garden tout le corps de ballet de la Monnaie, la gracieuse et expressive ballerine Aïda Bonien tête; c'était la première à Londres du joli ballet *Les Deux Pigeons*, d'André Messager, et une révolution sur la scène du Royal-Opera, où l'on n'avait jamais dansé auparavant.

Quelles bonnes soirées l'actuelle « season » procure aux dilettantes, l'énumération des noms qui précèdent le dit assez.

F.

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Peintres de « bancketten ».

C'était, on le sait, une des spécialités de certains maîtres flamands et hollandais que la peinture des reliefs de festins, natures-mortes glorieuses qui nous édifient sur le faste et le bel appétit de nos ancêtres.

Les artistes qui cultivèrent ce genre sont classés dans une catégorie particulière. On les nomme « peintres de *bancketten* », c'est-à-dire de déjeuners. Parmi eux, notre collaborateur M. L. Maeterlinck appelle l'attention des critiques sur un maître à peu près ignoré en Belgique, André Benedetti, d'Anvers, le meilleur élève de Jean de Heem. Il n'est, dit-il, mentionné ni dans le *Dictionnaire des peintres* de Siret, ni dans la *Peinture flamande* d'A.-J. Wauters, ni même dans la *Biographie nationale* publiée sous les auspices de l'Académie royale de Belgique.

Une œuvre d'André Benedetti figure au Musée impérial de Vienne, une autre au Musée de Pesth. On trouvera sur ce peintre des détails biographiques dans l'ouvrage de MM. Rombouts et Van Lérius, *Liggeren der Antwerpsche Sint-Lucas Gilde*, t. II, pp. 86, 114, 121 et 209. L'étude des deux *Bancketten* cités permettra de restituer au maître anversois un certain nombre de tableaux faussement attribués, à cause d'une similitude d'initiales, à Abraham van Beyeren.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Verrocchio, par MARCEL REYMOND (1).

Verrocchio est un des plus grands artistes de la seconde moitié du XVe siècle. Il continue l'art de Donatello et de Ghiberti, mais il le transforme. Traduisant les idées nouvelles qui se faisaient jour à la cour de Laurent le Magnifique, dans la première ivresse de l'antiquité retrouvée, il ne se conforme plus, comme ses prédécesseurs, à un idéal religieux; son idéal, il le recherche autour de lui, dans les joies de la vie et les charmes de la nature; c'est uniquement la beauté. Pour le mieux exprimer, il s'attacha à perfectionner son métier et limita le nombre de ses œuvres.

Ses admirables sculptures lui donnent le premier rang parmi les sculpteurs de son temps; ses peintures, toutes pénétrées, elles aussi, de l'esprit de la Renaissance, eurent une influence considérable sur les peintres florentins, et firent de lui le véritable réformateur de l'École : c'est à ses leçons que se forma Léonard de Vinci.

Pourtant Verrocchio a été très peu étudié. Aucun livre français ne lui a été spécialement consacré. Son importance a souvent été méconnue. Il appartenait à l'auteur éminent de la *Sculpture florentine* de lui donner sa vraie place. Nul mieux que M. Marcel Reymond ne pouvait le situer dans son milieu; et il fallait sa science et son goût pour résoudre en un court volume, clair et complet, les problèmes délicats que soulève encore l'œuvre du maître.

L'illustration, qui reproduit tous les ouvrages importants de Verrocchio, permet de le suivre dans ses diverses transformations. On trouvera à la fin du volume les appendices (tableau chronologique, catalogue, bibliographie, index alphabétique), qui ont fait une bonne part du succès de la collection des *Maîtres de l'Art*.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Familiers*, par ABEL BONNARD. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie (Lecène, Oudin et Cie). — *Les Sommeils*, par LOUIS MANDIN. Paris, éd. de *la Plume*. — *Spectacles d'outre-mer*, par JULES LECLERCQ. Paris, A. Lemerre.

ROMAN. — *Les Contes de la Hulotte*, par GEORGES RENCY. Bruxelles, Éd. de *l'Association des Écrivains belges*. — *Les Soucis des Derniers Soirs*, dialogues, par L. DUMONT-WILDEN. Bruxelles, Éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *En Ville morte*, par FRANZ HELLENS. Couverture et onze dessins hors texte par JULES DE BRUYCKER. Bruxelles, G. Van Oest et Cie; Gand, Siffer. — *Le Paradis des Vierges sages*, par ALBERT ERLANDE. Paris, *Mercure de France*. — *Les Moments perdus de John Shag*, avec une préface de GILBERT DE VOISINS. Paris, E. Sansot et Cie. — *Jeux de Prince*, par WILLY. Paris, bibliothèque des Auteurs modernes.

CRITIQUE. — *L'École belge de Peinture* (1830-1905), par CAMILLE LEMONNIER. Cent-quarante reproductions hors texte en héliogravure, camaïeu et typogravure. Couverture de GEORGES LEMMEN. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Le Paysage et les Paysagistes : Théodore Verstraete*, par LUCIEN SOLVAY. Nouvelle édition revue et complétée. Dix-huit illustrations hors-texte. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Les Lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, par EUGÈNE GILBERT. Paris, E. Sansot et Cie. — *Problèmes de la vie moderne*, par JEAN DELVILLE. Bruxelles, Éd. de *En Art*. — *Les Musiciens célèbres : Schumann*, par CAMILLE MAUCLAIR; *Gluck*, par JEAN D'UDINE; *Herold*, par ARTHUR POUGIN. Nombreuses reproductions hors texte. Paris, Henri Laurens. — *Les Maîtres de la musique : César Franck*, par VINCENT D'INDY. Paris, F. Alcan. — *Les Statues de la chapelle de Rieux et de la basilique Saint-Sernin au Musée de Toulouse*, par HENRI RACHOU (25 reproductions). Toulouse, imp. Ed. Priat. — *Alfred Delaunois*, par VITTORIO PICA (19 illustrations). Extr. de *l'Emporium*. Bergame, Institut des arts graphiques. — *Hans Stoltenberg-Lerche*, par VITTORIO PICA (32 illustrations). Extr. de *l'Emporium*. Bergame, Institut des arts graphiques. — *Où nous en sommes; la Victoire du silence*, par ROBERT DE SOUZA, avec un avant-propos, des notes en appendice, un index des noms, livres, etc. Paris, H. Floury. — Les Maîtres de l'art : *Verrocchio*, par MARCEL REYMOND. Paris, librairie de l'Art ancien et moderne. — *Le Théâtre belge*, par JEAN SOSSET. Bruxelles, éd. du *Petit Messager belge*.

DIVERS. — *L'Ame de l'Homme* (*The Soul of Man*), par OSCAR WILDE. Traduction de PAUL GROSFILS. Bruges, Arthur Herbert, Ld. — *Zievereer*, Baedeker de physiologie bruxelloise à l'usage des Étrangers, par CURTIO (GEORGES GARNIR). Croquis d'AMÉDÉE LYNEN et GUSTAVE FLASSCHOEN. Bruxelles, Établissements généraux d'imprimerie.

Musique.

Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle, par F. D'AZEVEDO. Bruxelles, Schott frères. — *Sonate pour piano et violoncelle*, par F. D'AZEVEDO. Bruxelles, Schott frères.

PETITE CHRONIQUE

Les directeurs du théâtre de la Monnaie viennent de passer quelques jours à Paris pour s'entendre avec M. Maurice Maeterlinck sur la mise en scène de *Pelléas et Mélisande*, qu'ils monteront au cours de la prochaine saison. Mme Georgette Leblanc et M. Clément ont été spécialement engagés pour créer les rôles de Mélisande et de Pelléas. Les autres rôles ont été ainsi distribués : Golaud, M. Bourbon; Arkel, M. Vallier; Geneviève, Mme Bastien. On a dès à présent fixé à la mi-novembre la première de *Pelléas*, qui, en raison d'engagements antérieurs de Mme Georgette Leblanc, n'aura que dix représentations. La composition des décors et des costumes fait en ce moment l'objet des minutieuses études de la direction.

MM. Kufferath et Guidé monteront également l'hiver prochain *Madame Chrysanthème*, quatre actes de M. André Messager; *les Troyens* de Berlioz (*la Prise de Troie* et *les Troyens à Carthage*, au total sept actes); la *Fiancée vendue* de Smetana, première représentation en langue française d'une des œuvres les plus

(1) Un volume in-8° avec 24 gravures hors texte, Paris, librairie de *l'Art ancien et moderne*.

célèbres et les plus populaires du théâtre tchèque; *Ariane*, la partition nouvelle de M. Massenet; enfin, et sans préjudice d'autres nouveautés, parmi lesquelles, très probablement, *la Reine Vâhsti* de M. Emile Mathieu, les directeurs comptent mettre en scène le drame lyrique de M. Richard Strauss, *Salomé*, poème d'Oscar Wilde, qui vient de remporter à Dresde, puis à Cologne, un succès triomphal.

Voilà un programme nourri, éclectique et vraiment attrayant qui nous promet une belle saison théâtrale.

La troupe est déjà à peu près complète. Elle comprendra entre autres Mlle Strasy et M. Séveilhac, qui ont fait partie du personnel de la Monnaie il y a quelques années et que l'on reverra avec plaisir à Bruxelles.

Parmi les nouveaux engagements, citons ceux du ténor Swolfs et de Mlle Croiza, dont on dit grand bien. Enfin, Mme Georgette Leblanc donnera, avant la première de *Pelléas et Mélisande*, quelques représentations d'œuvres de son répertoire.

L'ouverture du Salon des Beaux-Arts d'Ostende aura lieu mercredi prochain, à 11 heures du matin, au Kursaal (premier étage). Le même jour, M. Camille Lemonnier fera une conférence sur *Constantin Meunier et sa place dans l'Art belge.*

Le Salon du Livre belge d'Art et de Littérature a été inauguré hier par une conférence de M. Paul Otlet, président du Musée du Livre.

Le Salon des Beaux-Arts de Spa s'ouvrira samedi prochain, à 3 heures.

A Huy, l'Exposition des Aquarellistes que nous avons annoncée remporte un vif succès. Une trentaine d'œuvres ont été acquises, dont deux par le musée de la ville. Une audition musicale aura lieu aujourd'hui, dimanche, avec le concours de Mlles G. Bernard et A. Rolly, de MM. F. Latour, H. Janlet et A. Seure.

De Paris :

L'an passé, le compositeur Maurice Ravel échoua au concours de Rome : on trouva — tout comme jadis, à Nuremberg, il advint à Walter von Stolzing — son art trop libre, ses harmonies trop hardies...

Cette année, M. Ravel siège au Conservatoire parmi les jurés, aux côtés de ceux qui lui refusèrent, il y a un an, le droit de concourir.

M. Gabriel Fauré a décidément autant d'esprit que de talent.

Une sensationnelle et heureuse nouvelle : Paris aura enfin sa salle de concerts, et, mieux encore, un théâtre modèle construit sur le plan des théâtres de Bayreuth et du Prince Régent de Munich, — avec plus d'élégance architecturale, cela va de soi, et aussi avec tous les perfectionnements fournis par l'expérience depuis l'inauguration de ces deux scènes célèbres.

C'est au milieu des Champs-Elysées, sur l'emplacement occupé jadis par le Cirque d'été, que s'élèvera la construction nouvelle. Et c'est à M. Gabriel Astruc, qui déjà prit une foule d'initiatives fécondes, qu'est dû cet artistique projet.

Depuis avant-hier la chose est officielle. Le Conseil municipal a voté pour un terme de cinquante années la concession demandée par M. Astruc, et la Société — dont le capital est presque intégralement souscrit — sera constituée incessamment.

Tout radieux de sa réussite, M. Astruc nous a décrit hier le plan de sa salle. Il y aura 2200 places en amphithéâtre, qui toutes feront face à la scène. Aucun spectateur, par conséquent, ne sera sacrifié. La salle de spectacle sera surmontée de deux salles de concerts : l'une pouvant contenir 1200 auditeurs assis, l'autre, réservée à la musique de chambre, environ 700. Ces deux salles, éclairées latéralement, serviront aussi à des expositions.

Les constructions vont être commencées immédiatement, et l'on espère que l'inauguration du théâtre aura lieu au début de la saison de 1908, en mars ou avril.

Autre nouvelle intéressante :

M. Ernest Van Dyck a loué pour deux mois, — janvier et février 1907, — le théâtre de Covent-Garden, à Londres, où il donnera, avec un choix d'artistes de premier ordre, une saison d'œuvres allemandes, Wagner en tête, naturellement.

Entre les Pantomimes de Noël et le début de la « season », il y a, en effet, une période que les directeurs anglais négligent d'utiliser. M. Van Dyck s'est dit fort justement qu'il n'y avait aucune raison pour que de beaux spectacles n'attirent pas, malgré l'absence de l'aristocratie, un public suffisant pour alimenter l'Opéra. Son projet paraît devoir réussir pleinement.

C'est le 13 août que s'ouvrira cette année le Théâtre du Prince-Régent, à Munich. On jouera *les Maîtres chanteurs*, qui seront représentés en outre les 16, 25, 28 août et 6 septembre, sous la direction alternative de MM. F. Mottl et Fischer.

Tannhaüser, que dirigera M. Richard Strauss, sera donné les 14 et 26 août et 7 septembre.

Les deux cycles de *l'Anneau du Nibelung* (chefs d'orchestre : MM. F. Mottl et Fischer) sont fixés aux 18-22 août et 31 août-4 septembre.

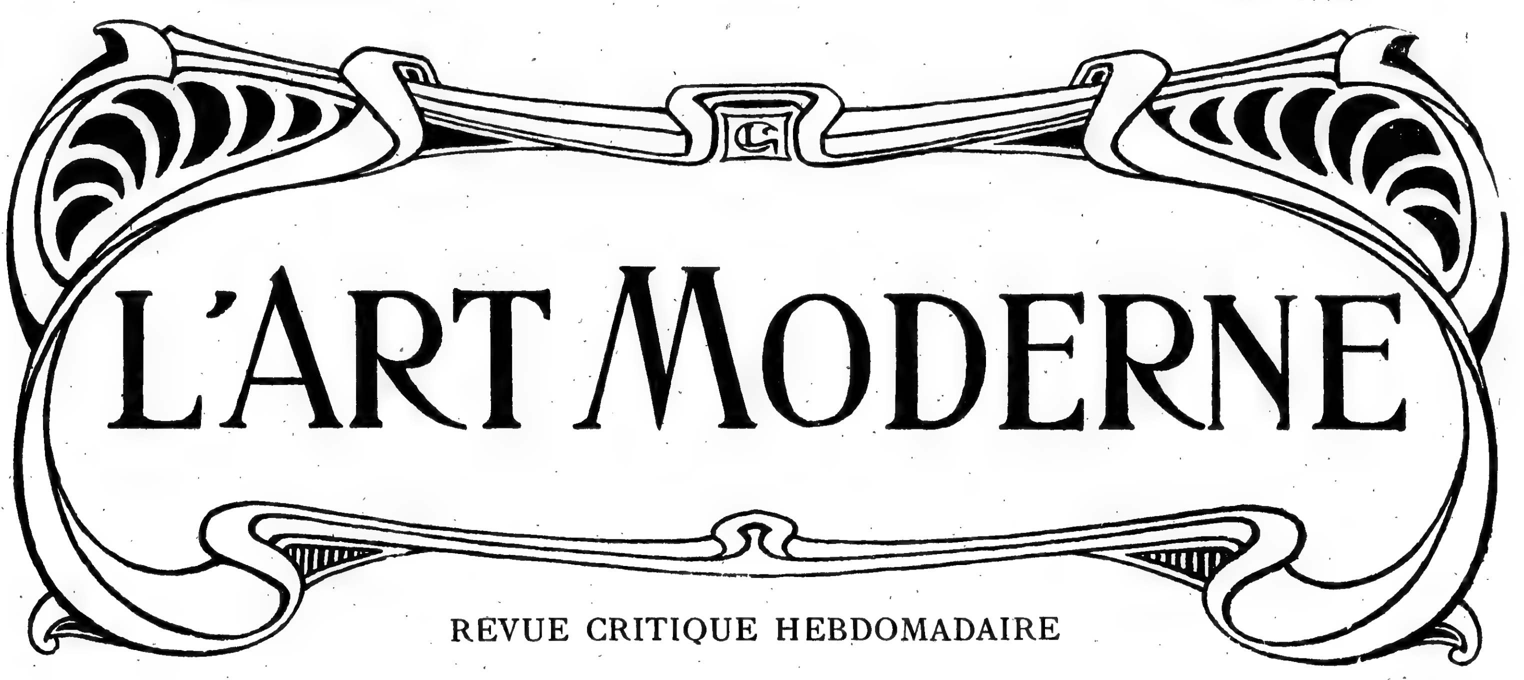
Ces représentations seront précédées d'un cycle Mozart au Théâtre de la Résidence : les 2 et 8 août, *Don Juan;* les 4 et 19, *les Noces de Figaro;* les 6 et 12, *Cosi fan tutte*, sous la direction MM. F. Mottl et Roehr. Régisseur général : M. Fuchs.

Le Guide musical annonce que Mme Litvinne a accepté un brillant engagement de quelques semaines au nouvel opéra de New-York, qui s'appellera le Manhattan-Opéra-House. Elle y retrouvera, parmi les pensionnaires de la maison, Mmes Melba, Friché, Bressler-Gianoli, MM. J. et Ed. de Reszké, Renaud, Dalmorès, Altchevski et Marcoux.

A l'occasion de la célébration du troisième centenaire de Rembrandt, le sculpteur Daniel Greiner, de Darmstadt, a modelé une médaille à l'effigie du maître hollandais. Au revers, un génie terrassant un démon symbolise, paraît-il, le triomphe de la lumière. La médaille est éditée par M. Adolphe-E. Cahn, à Francfort-sur-le-Mein, à 30 marks l'exemplaire (bronze).

Bruxelles — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 29. 22 JUILLET 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Emile Verhaeren et les Peintres flamands[1].

I

On a déjà beaucoup écrit sur Emile Verhaeren. Les critiques ont exalté à l'envi la puissance et la nouveauté de son lyrisme. Mais il est un aspect de son œuvre, une force de son génie auxquels ceux qui font métier de définir n'ont point adressé leur attention : le poète des *Flamandes* est un admirable critique d'art. Par delà les formes plastiques, son intuition, suppléant aux notions laborieusement acquises, atteint l'idée créatrice. Il a le sentiment du style, dont il perçoit les nuances les plus délicates, dont il goûte, quelle que soit la diversité des écoles, toutes les finesses. Il est curieux de psychologie : il se plait à démêler quelle âme se reflète dans un tableau, un dessin, une eau-forte. Il a le sens historique et son imagination ressuscite les temps et les peuples dont les œuvres attestent, pour qui les sait interroger, les tendances et les mœurs. Si souples sont les rythmes et si variées les couleurs de sa prose, qu'il peut exprimer le pathétique d'un Rubens, pénétrer le mystère d'un Rembrandt.

Mais, surtout, les pages qu'il écrivit sur ses peintres préférés sont confidentielles. Dans ces maitres, aux plus grands desquels l'égale son génie, il se reconnaît. Et quand il conte leur vie, analyse leurs œuvres, définit leur technique, c'est, sans toujours s'en apercevoir, de lui aussi qu'il nous entretient. J'en avais fait la remarque, dans un article que je publiai sur son *Rembrandt*. Il m'écrivit à ce propos une lettre, dont je ne crois pas qu'il soit indiscret de citer ces lignes :

« Oui, j'ai parlé de moi-même en écrivant sur Rembrandt. Je l'ai senti, au fur et à mesure que les pages se succédaient. Je ne le voulais point faire, mais c'était plus fort que ma volonté. Je m'aime en lui et en son art. Certes, je fais toute la différence qu'il convient de faire, quand je me compare à lui; mais il me semble que j'ai beaucoup de son caractère et un peu de son cœur. Je vous dis cela comme à un ami, auquel je ne veux point cacher ce que je sens fortement. Cela n'est pas de l'orgueil, puisque c'est de la sincérité. » (Liége, 15 septembre 1905.)

(1) Voir mes notes sur *Emile Verhaeren, l'Inspiration flamande*, dans *l'Art moderne* des 22 et 29 janvier, 5 et 26 février 1905.

π

185

Aussi conviendrait-il d'étudier ses articles et ses livres de critique d'art. Ce sont peut-être les plus véridiques témoins et de son éducation et de son dessein de poète. Je voudrais, non point pousser cette étude, qui exigerait de longs développements, mais en tracer une esquisse et indiquer à quelles conclusions elle pourrait conduire. Il me suffirait d'exciter la curiosité de mes lecteurs.

Les véritables maîtres d'Emile Verhaeren, *ce furent les Maîtres flamands*. Les Jésuites du Collège de Sainte-Barbe, à Gand, n'eurent point sur lui une influence bien efficace. Déjà il cultivait son jardin secret, la poésie, avec ses condisciples, Georges Rodenbach et Edgard Pattyn. Occupé à capter des rimes, les oreilles et le cœur tout remplis des périodes majestueuses de Chateaubriand et des chants harmonieux de Lamartine, il ne fut point pénétré par cette épouvante de la vie, obsédé par cette terreur de la mort qui devaient, quelques années plus tard, inspirer, à leur sortie du collège, à Van Lerberghe ses *Flaireurs* et à Maeterlinck ses *Serres chaudes*. L'étroite discipline des Pères n'avait point amorti son désir d'aimer, ni découragé son ambition d'agir. Il avait senti, y entrant, que ses éducateurs n'étaient point dans ce maussade collège. Il n'y apprit qu'à haïr « l'art torpide et parqué », « l'art sans sursaut et sans essor ». Il fut encore moins touché par les professeurs de l'Université de Louvain. Déjà avait commencé la réaction sensuelle dont les *Flamandes* sont l'expression poétique. Déjà ce christianisme de tendresse et de charité, que lui avait enseigné sa mère et qui plus tard s'épanouira dans le pur et noble amour des *Heures claires* et des *Heures d'après-midi*, est refoulé au plus secret d'un cœur occupé par la joie de vivre et l'appétit de la volupté.

Certes, il est très épris de réalités (rappelez-vous, dans les *Tendresses premières*, les poèmes intitulés *Seize, dix-sept et dix-huit ans* et *l'Étrangère*), mais mais c'est surtout dans l'œuvre des peintres flamands qu'il poursuit « son idéal charnel » (Lisez, dans les *Flamandes*, *Art flamand* et *Aux Flamandes d'autrefois*). Il néglige les livres, il fréquente les musées, il étudie avec la fougue de ses vingt ans, il aime avec toute l'ardeur de son âme passionnée les Flamands et les Hollandais. Il se soumet à leur discipline, il les prend pour modèles, il conçoit le dessein d'assumer leur héritage et de renouer leur tradition.

L'activité intellectuelle de la Flandre s'exprima par deux siècles de philosophie mystique, puis par trois siècles de peinture. Or, il est remarquable que les deux plus grands poètes de la Flandre contemporaine se rattachent, de propos délibéré, à ce passé : l'un, Maurice Maeterlinck, aux mystiques, tels que sœur Hadewyck et Ruysbroeck l'Admirable; l'autre, Emile Verhaeren, aux peintres, tels que les van Eyck et Rubens. — En sorte que tous les deux sont, par choix autant que par naissance, des Flamands; et Maeterlinck peut développer son *cosmopolitisme*, et Verhaeren se *latiniser*, ils demeurent, l'un et l'autre, plus essentiellement *flamands* qu'on ne se plaît à le répéter.

On voit par les *Flamandes* que le poète vit dans la familiarité des petits maîtres, qu'il s'efforce à les imiter, que son ambition est de les continuer. Plusieurs pièces sont des *traductions* de tableaux. Ici un Steen ou un Teniers, là un Potter, ailleurs un Ruysdaël. Relisez *la Ferme*, *l'Enclos*, *l'Abreuvoir*, *le Lait*, *les Porcs*, bref, toute la série des sonnets, et pour vous la démonstration sera faite. Ces tableaux de genre, inspirés par les toiles où se perpétue l'autrefois flamand, sont, si je puis ainsi dire, le détour par où il arrive à l'esthétique parnassienne. On pourrait énumérer d'assez nombreux morceaux où il s'attarde en une poésie *statique*.

L'imitation des scènes de cabaret et de kermesses va développer son goût du mouvement, lui rendre plus consciente son originalité. Il me faut citer quelques vers des *Vieux Maîtres* : j'y soulignerai les détails qui me semblent être de *transposition*.

Dans les bouges *fumeux* où pendent des jambons,
Des boudins *bruns*, des chandelles et des vessies,
Des grappes de poulets, des grappes de dindons,
D'énormes chapelets de volailles farcies,
Tachant de rose et blanc les coins du plafond noir,
En cercle, autour des mets entassés sur la table,
Qui saignent, la fourchette au flanc, dans un tranchoir,
Tous ceux qu'auprès de brocs la goinfrerie attable,
Craesbeke, Brakenburgh, Teniers, Dusart, Brauwer,
Avec Steen, le plus gros, le plus ivrogne, au centre,
Sont réunis, *meuton gluant, gilet ouvert,*
De rires plein la bouche et de lard plein le ventre.
Leurs commères, corps lourds où se bombent les chairs
Dans la nette blancheur des linges du corsage,
Leur versent, à jets longs, de superbes vins clairs,
Qu'un rais d'or du soleil égratigne au passage
Avant d'incendier les panses des chaudrons...

Ne reconnaît-on pas là telle scène de beuverie, telle *Fête des Rois*?

A chercher ainsi le rythme des groupes, à noter les attitudes caractéristiques, à dessiner les gestes, à suivre les rayons lumineux, résonnant dans l'accompagnement en mineur du clair obscur, le poète s'élève au-dessus de cet art statique que je définissais plus haut, et déjà introduit dans sa période le mouvement, atteint à la poésie *dynamique*. Autrement dit, il sort des limites trop étroites de l'art tout sculptural des Parnassiens. Il me semble que ce sont les peintres flamands qui lui révélèrent la vertu du rythme.

(*A suivre*) MÉDÉRIC DUFOUR

L'Art décoratif belge à l'Exposition de Milan.

Dans la claire galerie élevée par Horta, derrière le vivant portique où les figures et bas-reliefs de Braecke soumettent leur palpitation impatiente aux élégances magistrales de l'architecture, une centaine d'exposants accueillent le visiteur pour lui dire que la Belgique, patrie de quelques-uns des plus célèbres rénovateurs de l'art décoratif, ne se sent nullement épuisée de ses premiers efforts, et marche au contraire de l'avant avec une conscience irrésistible.

Ici sont groupés les architectes, décorateurs, ouvriers d'art qui veulent exprimer loyalement leur sentiment et se refusent à copier les formes défuntes; ici, pour répondre au vœu des organisateurs milanais, n'ont point trouvé place « les imitations serviles des styles du passé ». Depuis le maître qui conçut le cadre où s'harmonisent tant de créations diverses, jusqu'au plus modeste des exposants, le désir fût général de secouer la torpeur archéologique, — ce signe d'agonie, — et de ne montrer que des œuvres traduisant une conscience et une émotion personnelles.

C'est la seconde fois que l'Italie permet aux « décorateurs » belges de s'affirmer publiquement. L'exposition de Turin fut pour eux un début héroïque. Ils lui doivent la fraternelle et forte entente qui unit les compagnons de lutte et conservent de l'admirable Exposition un souvenir d'ineffaçable gratitude. Ils viennent à Milan pleins de reconnaissance pour cette Italie à laquelle leurs grands ancêtres ont, si souvent, demandé des leçons et avec la fière assurance que cette seconde épreuve, facilitée par le gouvernement belge, leur vaudra la confiance définitive de tous ceux qui jusqu'à ce jour les ont ignorés ou niés.

Ils ont tenu à prouver que l'art décoratif n'est pas tout entier dans le petit objet précieux exécuté avec plus ou moins de goût, mais qu'il embrasse toutes les formes de la création artistique et industrielle, qu'il trouve sa base dans l'architecture et que la grandeur de la peinture et de la sculpture réside, elle aussi, dans une souveraine entente de la beauté décorative. C'est pourquoi on n'a pas seulement exposé des objets d'art appliqué : meubles, bijoux, étoffes peintes et brodées, cristaux et poteries, mais aussi de grandes décorations, peintes et sculptées par des maîtres.

Avec son salon central, ses intérieurs où rivalisent Bruxelles, Anvers, Gand, Liége, Courtrai, avec ses salonnets de l'orfèvrerie, de l'ivoire, du livre, de l'étoffe, des écoles, avec les œuvres puissantes qui proclament le réveil de notre grande peinture, la Galerie belge d'art décoratif moderne doit donner au visiteur la joie harmonieuse d'un ensemble volontaire et le convaincre de cette vérité que l'art ne se réfugie pas dans tel ou tel mode d'expression, mais peut donner à la matière la plus pauvre, à la chose la plus obscure, l'âme impérissable de la Beauté.

Ils sont nombreux encore ceux qui ne comprennent pas l'importance de l'évolution artistique où la Belgique garde et affirme sa place. De rudes obstacles barrent toujours la route et la jeunesse artistique n'est pas à l'abri de tout danger. Qu'elle médite surtout le conseil du divin Léonard : « N'imitez pas la manière d'un autre, vous deviendriez le petit-fils et non le fils de la nature. Je ne dis pas cela pour ceux qui s'efforcent d'arriver par l'art aux richesses, mais pour ceux qui désirent tirer de l'art la gloire et l'honneur ». Car l'artiste n'atteint au chef-d'œuvre qu'en écoutant constamment les rudes conseils de la conscience.

Avec de telles résolutions au cœur, la nouvelle génération s'élèvera aux plus fiers sommets et, sans nous enivrer de notre enthousiasme, notre effort nous donne le droit d'espérer de grands résultats dans un avenir prochain : la soumission générale de l'industrie décorative à l'inspiration artistique, l'essor grandiose de la peinture et de la sculpture monumentales et la définitive consécration de l'architecture nouvelle. Il y aura de la beauté non plus seulement dans les musées déserts et les foires de peinture, mais, comme le veut Ruskin, partout et en tout. Et quand les créateurs marcheront unanimement vers l'horizon nouveau et qu'ils auront enfin chassé de leurs rangs les plagiaires, les impuissants, tous les « complices de la laideur », alors la foule, toute la foule se convertira au style nouveau. Ce miracle, il ne faut l'attendre ni d'une préface, ni d'un livre, ni d'une conférence. Seules les *œuvres* parlent. Aussi les Belges de Turin en montrent-ils de nouvelles à Milan avec une foi plus forte, un espoir plus grand, un orgueil plus sûr.

FIERENS-GEVAERT

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

M. Robert Scheffer, qui est un poète délicat et qui se plaît souvent à ciseler des contes précieux et rares, est aussi un romancier ironiste, un auteur gai selon la formule moderne, c'est-à-dire qu'il sait mêler habilement au rire une dose suffisante de philosophie pratique. Il dédie son dernier roman (1) à sainte Catherine, patronne des vieilles filles « qui souhaitent l'amour, et ne savent pas que le mâle est méchant ». Qu'elles lisent donc, les pauvres, l'histoire de Berthe Livoire et elles apprendront comment la fille, orpheline et mûre, d'un commandant de l'armée française, sévèrement élevée par une mère prudente que la mort, hélas! venait de lui enlever, connut les pires aventures et mésaventures, pour avoir quitté sa chaste demeure un soir de 14 juillet. Tour à tour, elle devient la maîtresse et la dupe d'un apache, d'un poète symboliste, d'un théosophe, d'un pompier, d'un rasta, de tziganes de toute couleur et de toute nationalité. Ruinée, méconnue, abandonnée, elle vend, pour vivre, des cartes postales illustrées. Et voilà une bonne leçon qui ne corrigera personne, sans doute, mais qui est bien amusante à lire. M. Robert Scheffer conte avec bonne humeur. Son livre est spirituel, léger, brillant, plus grave au fond qu'il n'y paraît à la forme, ainsi qu'il sied à un vrai livre français. Et comme il faut, tout de même, que passe le bout de l'oreille, le beau poète païen qu'est ce romancier du boulevard ne peut s'empêcher, de-ci, de-là, d'interrompre la trame de son récit pour envoyer un salut aux dieux vaincus. L'idylle — pas tout à fait innocente — de Berthe avec le matelot Darius dans les voluptueuses îles d'Hyères, est une page lumineuse, ardente et parfumée qui éclaire tout le livre et dont il demeure, jusqu'à la fin, délicieusement embaumé.



Bien que le vent souffle partout dans les voiles de la Démocratie, quelle séduction exercent encore sur nous les mœurs des cours princières, les intrigues qui s'y nouent, les amourettes

(1) *Les Loisirs de Berthe Livoire.* Paris, Mercure de France.

auxquelles elles servent de cadre et de décor! Cette fois-ci (2), c'est Willy lui-même qui, malgré sa mauvaise réputation, est admis à nous introduire dans le palais d'Albéric de Maretz, souverain de Morénie « principauté habitée par une population composite qui parle, avec un léger accent roumain, un simili-bulgare, pimenté d'expressions monténégrines prononcées à la serbe ».

Albéric est marié à une délicieuse jeune femme, très coquette, très enfant, très sensuelle aussi, la princesse Maritza, et la néglige pour d'autres amours. (Quoiqu'il soit employé au pluriel, on est prié, en l'occurrence, de ne pas mettre exclusivement le mot amour au féminin.) Le cousin de Maritza, le prince Mihaël (c'est gentil, ce nom, comme un miaulement doux!) lui fait une cour empressée, mais inutile. Il en serait pour ses frais et réduit à cultiver la tendresse de Katynka, fille d'honneur de la souveraine, si la reine-mère et sa coterie n'accusaient faussement Maritza d'adultère. Furieuse, celle-ci se retire majestueusement chez sa mère... dans une automobile de 90 chevaux, savamment conduite par le prince Mihaël. Ce qui devait arriver, arrive. Les deux cousins finissent par s'aimer et Maritza s'aperçoit bientôt que le ciel a béni cette union illégitime. Elle est prête à divorcer pour épouser Mihaël quand elle remarque que ce dernier lui préfère Katynka. Après l'indispensable rage du premier moment, elle se sacrifie, sauve sa rivale qui s'était jetée à l'eau, et consent à se réconcilier (il était temps!) avec son mari.

Dame, l'histoire n'est pas d'une moralité scrupuleuse, encore qu'elle ait un dénouement tout à l'avantage de la famille et de la société! Mais ces choses légères sont racontées avec un tel esprit, — un esprit de mots, d'allusions, incessant, pétillant, éclatant sous les yeux comme des amorces semées sous les pas, — avec une telle bonne humeur aussi qu'il est impossible de s'en offusquer. Et puis, Willy sait donner à ses imaginations les plus absurdes une atmosphère de vie qui fait absolument illusion. Par tel détail suggestif, il rend un personnage visible. Et, somme toute, on ne sait pas très bien pourquoi, mais il est un des rares romanciers actuels qu'on lise avec plaisir et dont on puisse admirer le vrai, le réel talent sans avoir à subir l'ennui mortel qui se dégage des livres de la plupart des autres. Il est dans la grande tradition gauloise, joyeuse et claire, vicieuse à peine, galante toujours, qui s'affirme déjà dans les mystères du moyen âge, resplendit avec Rabelais, avec La Fontaine, et réussit au XVIIIe siècle cent petits chefs-d'œuvre voluptueux et charmants.

GEORGES RENCY

L'ART A PARIS

La collection Moreau-Nélaton.

M. Étienne Moreau-Nélaton vient de faire don à l'État français de son admirable collection de tableaux et de dessins des maîtres de l'école française du XIXe siècle. Depuis longtemps, il nous avait fait part de sa volonté formelle d'offrir au gouvernement les trésors qu'il a réunis avec un goût sûr, ainsi que ceux que lui a légués l'illustre chirurgien Nélaton. Mais la collection renfermant quelques œuvres d'artistes encore vivants, parmi lesquels Claude Monet, les règlements administratifs s'opposaient à ce qu'elle entrât tout de go au Louvre. Il fallut tourner la difficulté, et, fort heureusement, on y est parvenu. La galerie Moreau-Nélaton, placée temporairement sous la garde de l'*Union des Arts décoratifs*, formera une sorte de musée mixte annexé au Louvre, à l'extrémité de celui-ci. Il s'ouvrira le 1er janvier 1907, délai imposé par le donateur sous peine de révocation. Cinq salles ont été mises à la disposition de celui-ci par le ministre des finances et seront spécialement aménagées sous la direction de l'architecte du Louvre, M. G. Redon, et de M. Moreau-Nélaton lui-même.

Quant à l'importance et à la valeur de ce don magnifique, l'énumération ci-après en donnera une idée : la collection renferme trente-cinq tableaux de Corot embrassant toutes les étapes de sa carrière depuis le portrait qu'il peignit de lui-même en 1825 jusqu'à la *Tannerie de Mantes* datée de 1873, en passant par des vues d'Italie (*le Fort St-Ange*, *le Pont de Narni*), la *Cathédrale de Chartres* (1830), une *Vue de Volterra* (1834), des paysages du Morvan, de Ville d'Avray, de Bretagne, etc., et ces deux chefs-d'œuvre : le *Pont de Mantes* et *l'Église de Marissel*.

D'Eugène Delacroix, onze toiles parmi lesquelles une *Entrée de Croisés à Constantinople* peinte en 1852, *le Prisonnier de Chillon*, *l'Orpheline au cimetière*, *le Cheval et la Lionne*, *les Homards*, *les Musiciens marocains*, *le Turc à la selle*, *le Turc au manteau rouge*, qui figurèrent, pour la plupart, à la Centennale de 1900.

Puis encore : six Decamps; des toiles de Troyon, Géricault, Ricard, Daumier, Prud'hon; des dessins d'Ingres, Rousseau, Millet, Daubigny; des aquarelles de Jongkind. Et, parmi les œuvres de date plus récente, le merveilleux *Déjeûner sur l'herbe*, une des toiles capitales de Manet; *l'Hommage à Delacroix*, la plus belle des grandes compositions de Fantin-Latour; d'autres Manet : des *Pivoines*, des *Fruits*, un *Torse de jeune fille*; un *Pont d'Argenteuil* et plusieurs autres pages de Claude Monet; des Sisley, des Pissarro, des Berthe Morisot...

Au total, quatre-vingt douze peintures et cinquante dessins, aquarelles et pastels, tous d'un puissant intérêt et constituant, pour l'histoire de l'art français, un ensemble éducatif d'un prix inestimable.

On ne saurait assez louer M. Moreau-Mélaton de sa généreuse décision et du haut exemple de désintéressement qu'il donne. « C'est sans doute, a dit fort justement un de nos confrères, parce qu'il a trouvé dans l'Art de grandes joies et qu'il lui a demandé la force de lutter contre de grandes douleurs qu'il s'est déterminé au geste magnifique pour lequel ses contemporains lui devront tant de gratitude. »

O. M.

Concours du Conservatoire (1).

Mimique théâtrale. (Professeur : M. VERMANDELE.) — 1er prix avec distinction, MM. Savoir et Doperé; 1er prix, Mlles Soenen et Bogaerts, M. Morissens; 2e prix avec distinction, Mlles J. Capelle, Lahore, Rodhain et M. Raway; 2e prix, Mlle De Bedts, MM. Gérard et Ludwig; 1er accessit, M. Peeters.

Déclamation. Jeunes filles. (Professeur : Mme NEURY-MAHIEU.) — 1re mention, Mlles Bombecke et Davids; 2e mention, Mlle Sibylle.

(2) *Jeux de Prince*, par WILLY. Paris, Bibliothèque des auteurs modernes.

(1) Suite et fin. Voir nos trois derniers numéros.

Jeunes gens. (Professeurs, MM. CHOMÉ et VERMANDELE). 1re mention, M. Achten; 2e mention, MM. De Jongh, Doupagne, Gérard, Lefort, Marchal, Moors et Morissens.

Tragédie et comédie. Jeunes filles. (Professeur, Mlle JEANNE TORDEUS). 2e prix avec distinction, Mlle Bogaerts; 2e prix, Mlles Lyon, Bedts et Dawance.

Jeunes gens. (Professeurs, MM. CHOMÉ et VERMANDELE). 1er prix, MM. Verleysen, Doperé et Crétiny; 2e prix, M. Hamel.

Le deuxième Congrès de la Presse périodique belge.

(Ostende, 14-15-16 juillet 1906).

Le grand nombre d'adhésions réunies, l'appui de l'administration communale d'Ostende et surtout la participation active de M. Le Jeune, ministre d'État, président d'honneur de l'*Union de la Presse périodique belge*, ont donné au deuxième Congrès de la Presse périodique une signification et un éclat tout particuliers.

Nous publierons dans un prochain numéro le texte des résolutions adoptées et des vœux émis par l'assemblée. Bornons-nous aujourd'hui à constater l'intérêt de cette réunion, qui affirme l'importance croissante en Belgique du développement des revues, magazines, bulletins d'associations scientifiques, etc., et l'esprit de progrès qui anime les directeurs de ces périodiques.

Dans un discours magistral, avec cette éloquence à la fois élevée et familière qui en font un orateur sans rival, M. Le Jeune a caractérisé le rôle de la Presse, — qui supprime les distances dans le temps et dans l'espace, — et vanté l'heureuse influence qu'elle exerce matériellement et moralement, sous son triple aspect : le Livre, le Quotidien, le Périodique. Comparant ces trois activités d'un même organisme aux armes diverses d'un corps d'armée, — artillerie, cavalerie, infanterie, — M. Le Jeune a caractérisé en termes définitifs chacune d'elles et spécifié la mission qui leur incombe en vue du but commun à réaliser. Par la largeur et la précision des idées, cette allocution a fixé d'emblée le caractère du Congrès, limité à des questions d'intérêt général et à des problèmes d'ordre technique.

Les principaux points portés à l'ordre du jour ont fait l'objet de rapports détaillés dont les auteurs, MM. P. Otlet et J. Dumont, ont habilement défendu les conclusions. A citer aussi un discours du président de l'*Union de la Presse périodique* au bourgmestre d'Ostende, qui reçut les congressistes à l'hôtel de ville, et la réponse de celui-ci.

Il fut décidé au cours de la séance de clôture que le prochain Congrès de la Presse périodique (juillet 1907) se réunirait à Spa et qu'on y admettrait les délégués des principaux syndicats de presse périodique étrangère, ainsi que ceux des associations d'éditeurs. Un Congrès international sera convoqué ensuite pour une date qui sera fixée ultérieurement.

Une Lettre d'Eugène Carrière (1).

Voici, cher monsieur et ami, ce que je réponds à votre questionnaire plus par mon état d'esprit présent que de ma jeunesse bien semblable à celles de toutes les ignorances.

Tous les artistes débutent dans l'art par l'affection d'un maître qui leur est particulièrement cher. Mais l'âme humaine est faite de nuances trop multiples pour qu'un seul homme puisse tenter de l'exprimer dans son absolue unité.

Comme dans la vie nous commençons par aimer ceux qui sont près de nous jusqu'à l'instant où nous prenons conscience de ce que nous devons à tous les hommes.

C'est l'honneur de notre temps que sous toutes les formes de la pensée : sciences, lettres et arts, son estime et son admiration furent acquises aux témoignages de tous les âges et de toutes les races.

L'admirable humanité de l'art gothique nous renseigne sur sa lointaine origine et combien la France était préparée à concevoir l'universalité de l'intelligence.

Nous vivons à une époque heureuse d'ardente et passionnée curiosité de tout ce qui peut nous révéler l'étendue et la variété de nos facultés.

Libérés des formules d'écoles, nous sommes plus conscients et plus justes, aussi mieux préparés à jouir de toutes les formes d'expression des différences si nécessaires à l'harmonie générale.

Croyez-moi, cher monsieur et ami, bien fidèlement votre dévoué.

EUGÈNE CARRIÈRE

FRANCIS JOURDAIN (1)

Mon cher Francis, quand tu m'as eu montré ces soixante études que tu exposes, nous avons pris une tasse de chocolat. Mais ce n'est pas avec le chocolat que tu as fait ma conquête. Il y avait sur la table une nappe blanche et, sur la nappe blanche, une nappe rouge à pois blancs. C'est là-dessus que tu as posé le plateau et les tasses. Je savais que le monde ressemble à notre cœur, que la tendresse avec la bonté s'y pose et qu'un beau jour, si nous l'aimons, le monde nous répond comme un ami. Je l'avais entendu l'an dernier, parmi les feuilles, dans une grande allée du bois de Boulogne où il me parlait de plus près parce que je ne le parcourais pas avec un brillant équipage. Mais il n'est pas même besoin du bois de Boulogne. Une nappe blanche, une nappe rouge, un plateau, deux tasses claires et le souvenir de ce que tu mets dans les plus humbles choses, je sentis que la vie nous donne dans chacune de ses couleurs assez de joie pour qu'on ne puisse s'empêcher de le lui dire. Je compris pourquoi tu peignais.

Je connais un étalage. Tu as dû le voir par un de ces jours où l'on est meilleur encore. On s'approche aussitôt et, comme les grands sentiments sont ridicules pour ceux qui ne les ont pas, on se dit les phrases dont ils riront : « Les étalages aussi sont

(1) Cette lettre, une des dernières qu'écrivit Carrière, fut adressée à un de nos confrères qui avait ouvert une enquête sur la Peinture d'aujourd'hui.

(1) Préface pour l'exposition du peintre à la Galerie Druet.

des créatures de Dieu. » Je connais une boutique bleu tendre, tu l'as peinte, et j'avais envie de t'en remercier. Je sais l'ombre et l'âme de cette boutique. Si j'entrais la porte ferait sonner sa sonnette, il faudrait descendre une marche, ce seraient de bonnes gens. Il y a les fleurs que l'on voit, mais je connais aussi les fleurs que l'on aime. Je connais les maisons de Paris; je connais les maisons de Marseille, dans un coin des villes, parmi des rues où l'on se promène et où toute la bonté que l'on possède vous tient compagnie.

Tu peins avec piété des papeteries, des jardins, des maisons et la mer à côté des maisons. On les voit, on ne désire pas voir autre chose. Elles sont claires. Je connais en Flandre Max Elskamp, le plus beau des poètes de Dieu. Quand il eut parcouru le monde, il revint chez lui, et chanta tout ce qu'il voyait dans les Flandres. Je t'envoie quelques vers de sa chanson :

Et maintenant voici l'hiver
Et mon cœur qui s'était allé,
Revenu heureux dans sa terre
Sachant que tout est à aimer.

Depuis le ciel, depuis la mer
Jusque mieux et plus humblement
Les objets de toutes manières
Fidèles ineffablement.

CHARLES-LOUIS PHILIPPE

CABOTS

Du *Cri de Paris* :

Nous nous plaisons à ficher des épingles dans la baudruche enflée des paons du plateau. Et puis, pour échapper au chauvinisme professionnel, nous n'épargnons pas l'étonnante vanité des écrivains. Mais n'oublions pas les peintres. L'un des plus connus, dont le nom est un mélange de romantisme et d'épicerie — M. Carolus Duran, pour ne le point nommer — se dit volontiers à son réveil, si quelqu'un se trouve alors dans sa chambre :

— Lève-toi, Velasquez !

Mais notre peintre a beau se lever, Velasquez continue de dormir...

Et les musiciens! Ceux-ci mettent tous les autres cabots dans leur poche, grâce à l'adorable candeur de leur philautie, produit merveilleux d'une ignorance crasse. Il en est un, Gaston Salvayre, qui s'interrompt dans l'exécution de ses propres œuvres, pour éclater en sanglots et crier à travers ses larmes :

— Oh ! mon dieu, que c'est beau ! que c'est beau !.

On raconte de feu Benjamin Godard qu'il se mettait au piano lorsque, dans les livres placés sur le siège de sa chaise, il reconnut quoi? Les œuvres de Mozart. Très noblement, il fit un geste signifiant :

— Tout de même, je ne peux pas m'asseoir sur une telle gloire.

Mais sa mère, qui était encore plus musicienne que lui, l'assit presque de force en lui disant d'un ton qui voulait rassurer :

— Tu le peux, mon fils, tu le peux!

Conseils de Cézanne à un jeune peintre (1).

« Puisque vous voilà à Paris et que les maîtres du Louvre vous attirent, faites d'après les grands maîtres décoratifs, Véronèse et Rubens, les études que vous feriez d'après nature, ce que je n'ai su faire qu'incomplètement. Mais vous faites bien d'étudier surtout sur nature. Allez au Louvre, mais, après avoir vu les maîtres qui y reposent, il faut se hâter d'en sortir et vivifier en soi, au contact de la nature, les instincts, les sensations d'art qui résident en nous. On parle peut-être mieux de peinture en étant sur le motif qu'en devisant de théories purement spéculatives et dans lesquelles on s'égare souvent.

Vous voyez qu'une ère d'art nouveau se prépare, comme vous le pressentiez. Continuez d'étudier sans défaillance, Dieu fera le reste.

Tout est, en art surtout, théorie développée et appliquée au contact de la nature. Quand je vous verrai, je vous parlerai plus justement que n'importe qui sur la peinture. Je n'ai rien à cacher en art. Il n'y a que la force initiale, c'est-à-dire le tempérament, qui puisse porter quelqu'un au but qu'il doit atteindre.

Quel que soit le maître que vous préfériez, il ne doit être pour vous qu'une orientation. Les conseils, la méthode d'un autre ne doivent pas vous faire changer votre manière de sentir.

Le dessin n'est que la configuration de ce que vous voyez.

Michel-Ange est un constructeur et Raphaël un artiste qui, si grand qu'il soit, est toujours bridé par le modèle. Quand il veut devenir « réfléchisseur », il tombe au-dessous de son grand rival. »

LES VENTES

Collection de feu Eugène Lecomte

La dernière vente de la saison. Elle eut lieu le mois dernier, à l'hôtel Drouot, peu de jours avant la dispersion annuelle des amateurs, et réalisa un total assez coquet : 483,548 francs pour une centaine de peintures (tableaux et aquarelles), et une collection d'objets d'art divers, bronzes, faïences, terres cuites, médailles, etc.

A signaler les enchères suivantes : Corot, *la Vachère*, 14,800 francs; Eugène Delacroix, *Tigre se léchant la patte*, 14,300; *Arabes ferrant un cheval*, 12,000; *Portrait de M. de Verninac*, 11,100.

Un *Portrait de femme* de Largillière, a été adjugé 12,700 francs; un Ricard, *Tête de jeune fille*, 9,500. Les Ziem se sont vendus respectivement : *Coucher de soleil à Saint-Tropez*, 15,100; *la Lagune par un temps couvert*, 12,000.

C'est Prud'hon qui a décroché l'enchère la plus élevée. On a poussé jusqu'à 18,500 francs son *Portrait de Mme Dufresne*. Deux tableaux d'Eugène Lami ont été adjugés 6,100 et 5,500 fr.

Parmi les objets d'art, les honneurs de la séance ont été pour un bas-relief en marbre blanc de la fin du XVe siècle représentant la Vierge et l'Enfant Jésus : vendu 42,000 francs. Une tapisserie du XVIe siècle, *Chasse au faucon*, est montée à 30,000.

(1) Extrait de l'*Enquête sur les tendances actuelles des arts plastiques*. Réponse de M. Charles Camoin. (*Mercure de France*, 1er août 1905.)

PETITE CHRONIQUE

La Société des Amis du Luxembourg vient d'acquérir, pour en faire don au Musée, la *Réunion publique* (portrait de M. Clémenceau) de Raffaëlli qui figura jadis à l'une des expositions des XX, ainsi qu'un paysage de Guillaumin récemment exposé au Salon d'Automne. Elle avait acheté dernièrement, dans le même but, au Salon des Artistes français, la *Femme endormie* de M. Cancaret.

La vingt deuxième exposition des Beaux-Arts et d'Art appliqué, organisée par le Cercle artistique de Tournai, aura lieu du 9 septembre au 1er octobre prochain, dans les salles du Cercle, rue des Clairisses, à Tournai.

Les adhésions sont reçues jusqu'au 1er août.

Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire, 10, rue des Carliers, à Tournai.

On nous écrit de Luxembourg :

La nécessité de créer à Luxembourg un conservatoire de musique a été péremptoirement démontrée par le chiffre des inscriptions : plus de 700 élèves ont, dès l'ouverture des cours, sollicité leur admission. C'est à croire que toutes les familles du Grand-Duché veulent faire embrasser à leurs enfants la carrière musicale!

Pareil empressement est, dans tous les cas, d'un heureux augure. Et ce qui n'est pas moins significatif, c'est l'orientation vraiment artistique que donne à l'établissement son directeur, M. Victor Vreuls. Bien que l'inauguration du Conservatoire remonte à moins de trois mois, celui-ci a pu organiser mardi dernier, dans la salle du théâtre, un concert des plus attrayants avec le concours exclusif des professeurs et élèves de la maison. Il a fait entendre un Concerto de Bach pour violon, flûte, hautbois et trompette aiguë avec accompagnement de quintette à cordes, des œuvres vocales de Haendel et de Gluck, le Trio de Mozart pour piano, violon et alto, la Symphonie en *si* bémol de Haydn, une Sonate pour violoncelle de Beethoven et, du même maître, le célèbre Septuor pour instruments à vent et à cordes. Comme programme de concert inaugural, c'est vraiment fort bien. Aucune concession au goût du public ni à la vaine virtuosité. Luxembourg pourrait bien devenir un Centre d'art, — authentique, celui-ci.

Sous ce titre : « Le dernier mot de l'Art français », *le Samedi* publie ces amusantes réflexions : « L'agence Havas du 30 juin le signale aux gazettes du monde entier : Remerciant la ville de Biarritz du cadeau artistique représentant le rocher de la Vierge et la villa Moriscot sur cuir repoussé, les souverains d'Espagne ont ajouté : « En contemplant ce chef-d'œuvre, *dernier mot de l'art français dans ses manifestations les plus élevées*, le Roi et la Reine ont senti avec l'admiration la plus vive devant sa beauté, etc... »

Nous avions déjà appris que le dernier mot de l'art russe était la carte de France en pierres précieuses qu'on admire au Louvre. Nous savions encore que chaque jubilé de souverain entendait proférer le dernier mot de l'art italien, représenté par ces guéridons couverts d'une tablette en mosaïque reproduisant la Madone de Raphaël que les papes ont coutume d'expédier avec une lettre autographe et que les concierges d'immeubles royaux ne manquent pas de découvrir aux touristes. L'opinion d'Alphonse XIII nous munit d'une certitude esthétique nouvelle et impatiemment attendue. Le chef-d'œuvre de l'art français dans ses manifestations les plus élevées, était-ce le porche royal de Chartres, la rose de Notre-Dame, l'embarquement pour Cythère, les fresques de sainte Geneviève, l'*Olympia* de Manet? Nous pouvons affirmer dorénavant que le fin du fin, c'est la villa Moriscot sur cuir repoussé. »

Dans le *Secolo* (Milan), M. Vittorio Pica passe en revue les statuaires belges qui ont pris part à l'Exposition internationale de Milan. Il loue particulièrement Constantin Meunier, MM. P. Braecke, Ph. Wolfers, Van der Stappen, P. Du Bois, Ch. Samuel, J. Lagae et J. Lambeaux.

La publication du bel ouvrage de M. Camille Lemonnier sur *l'École belge de peinture* lui fournit, en outre, l'occasion d'étudier les peintres belges dans la nouvelle revue *Il Rinascimento* (1), qui groupe l'élite des écrivains et critiques italiens.

Le pavillon qu'habita Gustave Flaubert à Croisset (Seine-Inférieure) vient d'être transformé en un musée de souvenirs du grand écrivain, qui a été inauguré le 17 juin.

A propos de la mort de M. Albert Sorel, dont il vante les rares qualités d'orateur, M. Pierre Mille cite dans *le Temps* un mot délicieux : « Il y eut un soir une fête à l'école. Sorel parla, et mit de la fierté à reconnaitre ses origines littéraires.

— Comme tous ceux qui furent jeunes sous le second Empire, dit-il, j'ai subi l'influence de trois hommes : Taine, Flaubert et Renan.

A ce moment, un de mes contemporains, s'approchant, lui dit avec une ingénuité mêlée d'un grand dédain :

— Ah! c'est vrai, monsieur Sorel, vous aussi, *vous avez failli tomber dans la littérature!* »

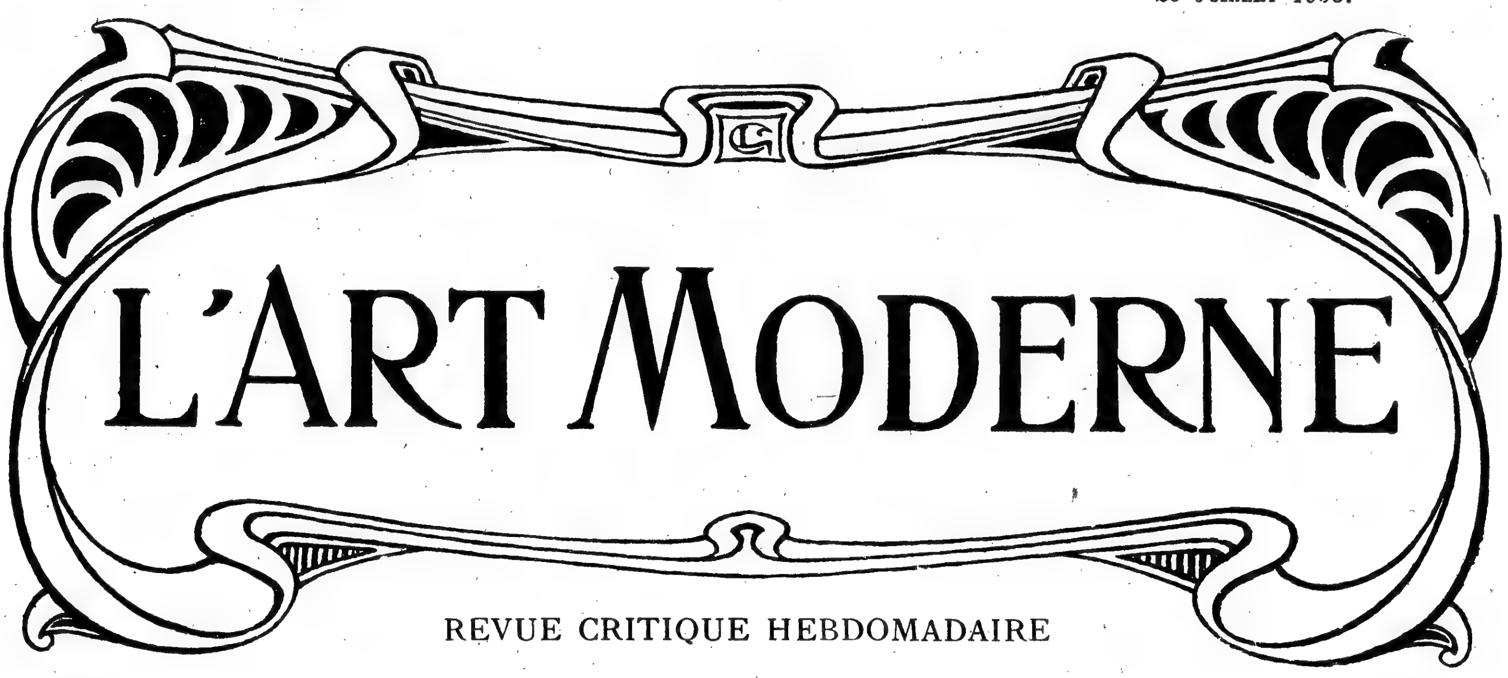
Signalons l'apparition d'une nouvelle revue d'art et de littérature, *la Jeune Wallonie*, destinée à « magnifier la terre wallonne et à l'exalter dans ses enfants. » Le deuxième numéro contient une bonne étude de M. R. Dethiers sur Jules Destrée, des vers de MM. P. Brogneaux et J. Sottiaux, la fin d'une nouvelle de M. P. Evrard, etc. Bureaux à Marchienne-au-Pont, rue de Châtelet, 62.

Le compositeur Louis Lombard et M. L. Illica viennent d'achever un drame lyrique qui sera représenté l'hiver prochain.

(1) IIe année, no XVI. Milan, libreria editrice lombarda, Tomaso Antongini et Cie.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 30. 29 JUILLET 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Émile Verhaeren et les Peintres flamands[1].

II

Par-dessus les petits maîtres des ripailles et des kermesses, Verhaeren s'adressa aux grands classiques, qui l'élevèrent aux plus hauts sommets de l'art. Il suffirait, pour se faire une idée exacte de l'influence qu'ils exercèrent sur lui, de relire la brève et substantielle esquisse de la *Peinture flamande*, qu'il traça dans le cahier de la *Revue encyclopédique*, consacré à la Belgique (24 juillet 1897).

On y verrait que ses *éducateurs* furent les Van Eyck, Rubens et Jordaens. Je ne puis tout citer ; je renvoie mes lecteurs à ce texte si intéressant ; je n'en retiendrai que les phrases les plus révélatrices Il écrit sur les Van Eyck :

« L'art des Van Eyck est sain et vivant. Ils consacrent de grandes œuvres cycliques, unissant le ciel et la terre dans une fête pieuse et opulemment ordonnée. Ils peignent, imaginent des polyptyques, comme les poètes composent des poèmes divisés en chapitres et en livres. »

Reprenons ce jugement, en procédant de l'extérieur à l'intérieur, et voyons si ce n'est pas une définition de Verhaeren lui-même.

La composition de son œuvre n'est-elle pas *polyptyque?* Considérez comment ses recueils s'opposent ou se répondent : *Les Flamandes* et *les Moines* (c'est-à-dire la Flandre *sensuelle* et la Flandre *mystique*); *les Soirs*, *les Débâcles* et *les Flambeaux noirs* : triptyque de la maladie, de l'angoisse, du désespoir ; *les Campagnes hallucinées* et *les Villes tentaculaires ; les Apparus dans mes chemins* et *les Villages illusoires; les Heures claires* et *les Heures d'Après-midi.* — Dans certains recueils, les poèmes sont encadrés de deux *volets*, dont les thèmes se correspondent. Telles sont, dans les *Visages de la Vie*, les deux marines *Au Bord du Quai* et *Vers la Mer*. Le premier et le dernier poèmes des *Forces tumultueuses* ont

(1) Suite. Voir notre numéro du 22 juillet 1906.

π

185

le même titre *Sur la mer*. Il semble que l'inspiration du poète vienne de l'infini, retourne à l'infini, dont les flots illimités sont l'obsédant symbole. Certains poèmes sont eux-mêmes des tableaux *polyptyques*. Rappelez-vous l'un de ses chefs-d'œuvre, les *Cordiers*, dans les *Villages illusoires* : tressant le chanvre, l'artisan rejoint, par le présent, les horizons du passé aux horizons de l'avenir.

La poésie de Verhaeren est, en effet, une poésie *cyclique* : elle relie les temps révolus aux temps futurs ; elle embrasse toutes les « forces tumultueuses » qui emportent l'humanité

Vers l'avenir plus doux, plus clair et plus fécond.

On y peut suivre l'effort du poète à se dégager de l'amour sensuel, égoïste et cruel, pour élargir son cœur à un amour idéal de l'humanité qui souffre et qui espère. Des *Flamandes* aux *Heures claires* et aux *Heures d'Après-midi* se déroule tout le cycle de l'amour humain.

Et, nous aimant ainsi,
Nos cœurs s'en sont allés, tels des apôtres,
Vers les doux cœurs timides et transis
Des autres ;
Ils les ont conviés, par la pensée,
A se sentir aux nôtres fiancés,
A proclamer l'amour avec des ardeurs franches,
Comme un peuple de fleurs aime la même branche
Qui le suspend et le baigne dans le soleil ;
Et notre âme, comme agrandie, en cet éveil,
S'est mise à célébrer tout ce qui aime,
Magnifiant l'amour pour l'amour même,
Et à chérir, divinement, d'un désir fou,
Le monde entier qui se résume en nous.

(*Les Heures claires*.)

— La *santé* et la *vie*. N'est-ce pas par ces mots qu'il faudrait caractériser les *Flamandes?* Les femmes en qui s'incarne son « idéal charnel » sont robustes, ardentes et fécondes. Elles sont toutes, comme la *Vachère* endormie à l'ombre des saules, traversées par le flux de la sève qui fait lever les moissons, agite femmes et aumailles du frisson de l'éternel désir. Déjà le naturalisme du poète est symbolique, si l'homme et le paysage, décrits par un artiste soucieux de vérité, sont comme les signes qui servent à formuler la loi même de la vie et si la musique des vers n'est qu'un écho du rythme universel de la naissance et de la mort.

Certes le poète connut la maladie, il s'abîma dans le désespoir ; mais l'amour le consola, réconforta en lui l'espérance. Et les énergies qu'il dépensait au temps de sa jeunesse au pourchas de la volupté, il les employa, dès l'âge de la maturité, à l'action efficace et bienfaisante. Agir pour être utile, agir pour s'estimer, agir pour s'admirer, telle sera sa loi.

Et qu'importe souffrir, si c'est pour s'exalter
Jusque dans la douleur, la crainte et le martyre,
Et savoir seul, au fond de soi, comme on s'admire?

(*Là-Bas, au Loin*.)

C'est Rubens qui approfondit en lui le sentiment de l'humanité, qui l'intéressa au drame de l'énergie, vaincue parfois, jamais brisée ; qui lui fit admirer, aimer, tâcher à égaler par le verbe toutes les manifestations de la vie ; qui lui fit comprendre que la poésie peut être exprimée de ses actes instinctifs, de ses passions dominatrices :

« A celui qui connaît son œuvre entière il apparaît surhumain... L'histoire, la légende, la bible, la mythologie, les mœurs, les paysages, les hommes, les cauchemars, lui traversent l'imagination et en sortent tableaux. Catastrophes et fêtes, affres et joies, désespoirs et colères, apaisements et sourires, son âme écoute leur mêlée et la traduit en son vacarme d'antithèses et d'orages. Dans les scènes où il s'apaise, un vent venu on ne sait d'où crispe quand même un lambeau d'étoffe ou de manteau. Et, de même, jamais n'évite-t-il d'être en proie à quelque fièvre. Il a le bouillonnement, tonnerre et foudre. Son instinct le roule vers la vie à travers tout. Il l'aime grasse, féconde, large ; il l'aime somptueuse et rouge ; il l'aime dans sa pulpe et son épiderme ; il l'aime en ses mouvements allant jusqu'aux contorsions ; il l'aime telle quelle, avec ses vulgarités, ses lourdeurs, ses tares ; il l'aime comme un bâfreur aime la belle, saine, odorante et saignante viande Ah ! quel convive au festin universel des choses ! Comme il a faim de la nature et comme toutes les mamelles dont il orne *l'Abondance* ou *Cérès* ont peine à le désaltérer ! »

Je n'ai pu résister au désir de citer toute cette page, parce qu'elle est admirable de mouvement et de couleur, et, surtout, parce que je ne me rappelle pas avoir lu de définition plus exacte et plus compréhensive du génie et de l'œuvre d'Émile Verhaeren.

Son jugement sur Jordaens nous montrerait que c'est peut-être ce maître qui l'avertit du parti qu'un poète peut tirer de l'observation des humbles, des laborieux, de ce que leur travail, en son effort résigné et continu, développe de beauté, des couleurs et des rythmes par lesquels on peut les faire vivre en l'éternité de l'art. S'il n'avait conversé avec Jordaens, Émile Verhaeren aurait-il peint les paysans des *Campagnes hallucinées* et les ouvriers des *Villes tentaculaires?* Dira-t-on que j'exagère l'influence? Il ne me semble pas, pourtant, quand je relis de telles phrases :

« La vie s'y prodigue. Ces types d'ouvriers, de débardeurs, de gouges, de domestiques, de nègres, d'esclaves, sont métamorphosés. *La familiarité n'exclut aucune grandeur, la bassesse disparaît dans la solennité du drame auquel elle concourt*. Force, non pas épanouie, comme celle de Rubens, mais contenue et concentrée, ardeur maîtrisée, splendeur plus sûre, voilà pour les qualités épiques. Dessin large, mais dompté ; couleur braséante, mais dirigée dans son incendie, voilà pour les qualités plastiques ».

(*La fin prochainement*.) MÉDÉRIC DUFOUR

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

Schumann, par CAMILLE MAUCLAIR (1).

Dès la préface des jolies et précoces *Sonatines d'automne*, parues il y a douze ou treize ans, M. Mauclair laissait apercevoir sa prédilection musicale et humaine pour le « poète des novellettes ». Depuis lors, sa ferveur s'est sans cesse fortifiée ; elle est ancienne, intime, et nous lui devons que le *Schumann* excellent dont s'est augmentée la collection des *Musiciens célèbres* soit exempt de toute superficialité, de toute trace d'érudition vite acquise, bien que l'importance de l'ouvrage ne comporte pas d'analyses très approfondies.

L'auteur parle simplement, également, comme on parle de ce que l'on connait bien, et la claire tranquillité de son langage lui a permis de faire voir quel fut le bel équilibre, quelle fut l'unité d'une vie que l'énergie et la conscience disciplinèrent aussi longtemps que résista la lucidité.

De la lutte pour sa vocation contrariée, pour ses amours, d'abord contrariées aussi, avec Clara Wieck, de l'affreuse lutte, enfin, contre la folie finale, serait né cet art dont M. Mauclair synthétise le caractère en deux mots vraiment définitifs : *subjectif, confidentiel*.

« Supposez qu'un homme inconnu vous aborde, et soudainement mis en confiance par l'expression de vos yeux, vous raconte le secret le plus douloureux de sa vie avec ce besoin fiévreux de confidence qu'inspire l'exaspération de la peine contenue, et cette éloquence singulière que donne au plus maladroit parleur l'aveu d'un trouble obsédant et sincère. Songez alors à votre propre trouble, à la sensation insolite que vous ressentirez en voyant cet inconnu franchir ainsi d'un trait les distances sociales, les réticences, les convenances, et s'adresser droit à votre altruisme, à votre pitié. C'est ce que produit la musique de piano de Schumann, musique entre toutes confidentielle. La confidence de Schumann, c'est celle de Heine — un aveu et un cri brefs et poignants. C'est déjà celle de Baudelaire et de Verlaine, et en cela il est un précurseur de notre façon contemporaine de sentir. »

Et, plus loin :

« Par sa vie, par ses dons d'amour, par sa lutte contre le mal, par son désintéressement d'artiste, il est un de ces « hommes représentatifs » que saluaient Emerson et Carlyle. Il a créé un état de sensibilité inimitable. *L'état schumannien* ne ressemble à aucun autre, et le nom de Robert Schumann sera toujours prononcé par une élite avec une adoration spéciale et secrète. »

On ne pouvait s'approcher mieux de cette sensibilité spéciale, ni en parler avec plus de justesse et d'émotion. Devant tant de vénération, on n'en voudra pas trop à M. Mauclair lorsqu'il affirme : « Quant aux lieder, personne ne conteste son absolue royauté. Cependant, si Schumann est « roi » du Lied, Schubert n'en est-il pas l'esprit même? »

M. S. M.

(1) Paris, librairie Renouard, Henri Laurens.

L'Exposition du Livre belge d'Art et de Littérature.

Le 13 juillet s'est ouverte à Ostende, au Kursaal, l'Exposition du Livre belge d'Art et de Littérature organisée par le Musée du Livre (1). Son intéressant catalogue, illustré de douze portraits d'écrivains, contient une liste d'œuvres littéraires des auteurs belges d'expression française. L'ouverture de l'exposition a été suivie, le même jour, d'une conférence inaugurale de M. Paul Otlet, président du Musée du Livre. Nous reproduisons ci-après la première des trois parties de cette conférence, celle qui présente et commente directement l'Exposition. La deuxième partie a traité du Livre en général, considéré comme phénomène social, et la troisième partie de l'évolution du Livre et de ses formes probables dans l'avenir.

***

Voici la première *Exposition du Livre belge d'Art et de Littérature* organisée par le Musée du Livre. En ses huit vitrines elle groupe quelques-unes des œuvres de nos écrivains nationaux contemporains. Ce n'est ni un total ni une sélection. Formée par les envois des auteurs eux-mêmes, en maints exemplaires de luxe, elle constitue en quelque manière le fragment d'une bibliothèque plus complète des lettres belges dont on trouvera au Catalogue un essai d'inventaire.

Les livres exposés, complétés idéalement par les livres signalés, témoignent certes, de manière synthétique et visuelle, du labeur constant, de la fécondité inépuisable et de la gloire naissante de notre littérature.

Mais ce ne sont pas uniquement des œuvres littéraires que vous êtes invités à dénombrer.

Le choix des papiers et des caractères, l'originalité de la composition et de la mise en page, l'égalité parfaite du tirage, l'exactitude scrupuleuse de la correction, les harmonieuses proportions du format et de la justification, l'attrait de l'illustration et de l'ornementation, la beauté des reliures, ce sont là autant d'éléments qui contribuent à faire des livres de véritables objets d'un art spécial. Cet art est celui qui apparente les matières au texte imprimé, l'art qui, par l'aspect dont il la revêt, extériorise en quelque sorte la pensée littéraire elle-même. Par là les manifestations du Livre ont doublement leur place marquée ici, aux côtés de celles des autres arts, de la Peinture, de la Sculpture, de la Musique, de l'Art oratoire.

Il est bon et profitable de célébrer l'esthétique des imprimés. Il sort d'un beau livre une sérénité calme, une heureuse harmonie, qui rendent attrayants les plus grands travaux. Le bon Rollin disait : « Une belle édition qui frappe les yeux gagne l'esprit et, par cet attrait innocent, invite à l'étude. Moins les yeux ont de peine à lire un ouvrage, plus l'esprit a de liberté pour en juger. » Et le maître imprimeur Firmin Didot affirmait, de son côté, que la bonne condition annonce la bonne édition, toute erreur et transposition de lettres blessant encore plus l'œil typographique qu'une note fausse ne blesse une oreille musicale.

Cette exposition est de proportion bien modeste. Peut-être aura-t elle bien de la peine de s'imposer aux yeux de beaucoup,

(1) Nous publierons prochainement un article sur *le Musée du Livre*, qui a été créé, il y a quelques mois, à Bruxelles, avec le concours d'une vingtaine de groupes professionnels et intellectuels s'occupant des choses du livre de Belgique.

que sollicitent ici tant d'autres séductions artistiques, dont les attirances extérieures sont plus puissantes. Des cahiers de papiers noircis, si belle en soit l'ordonnance, pourront-ils jamais rivaliser avec la polyphonie des orchestres et la splendeur des colorations picturales?

Assurément c'est des livres qu'on peut répéter ce que l'on dit des souverains : il faut attendre qu'ils vous parlent. Pour porter un jugement équitable sur la collection ici rassemblée, je vous demande en cet instant de n'y voir qu'un symbole : ils sont les représentants et les annonciateurs de cette collectivité des 570 auteurs nés en Flandre et en Wallonie, presque tous y séjournant, à la plume desquels sont dues les 2,117 œuvres de littérature d'expression française, enregistrées à titre d'essai dans le catalogue que vous avez sous les yeux : romans, poésies, pièces de théâtre, récits pittoresques de voyage, œuvres de tous les départements de l'Imagination, de la Fantaisie et du Rêve, de tous les domaines où la vie et la réalité se transforment en fiction ingénieuse, en combinaisons attachantes, à l'appel du Verbe triomphateur.

« Sans une littérature nationale, un peuple peut croire qu'il parle, mais en réalité il ne parle pas », a dit quelqu'un — on affirme que c'est Proudhon.

En constatant les résultats d'un tel recensement, peut-on nier encore que le peuple de chez nous désormais ne parle? Et ne doit-on pas reconnaître que le besoin d'écrire, de formuler la pensée intérieure est incomparablement supérieur à toutes les entraves, à tous les découragements, à l'indifférence même qui a sévi trop longtemps en Belgique. Il y a besoin naturel d'écrire, comme il y a besoin de marcher, besoin de manger, besoin de parler.

Depuis quelque trente ans une pléïade d'écrivains et de penseurs a surgi du milieu de ce peuple que l'on se plaisait à croire irrémédiablement voué aux préoccupations de l'industrie, du commerce, de l'expansion économique lointaine — peut-être parce qu'il y excelle — de ces Belges qu'on se représentait trop volontiers comme orientés vers la bonne chère, le confort, les satisfactions du luxe, bien plus que vers les jouissances plus délicates de l'intellectualité.

Saluer cette pléïade doit nous être une joie, et c'est un devoir de faire l'accueil qu'il convient à ceux qui ennoblissent notre nom. Nous saurons nous souvenir, comme le dit Wells, que la littérature contemporaine est le souffle vital de la civilisation, que ceux qui pensent et écrivent sincèrement sont le sel du corps social. Et nous saurons, dans nos lectures, faire une large place, une place primordiale, à ceux qu'enfanta notre sol patrial. Nous les comprendrons mieux que tous autres et peut-être nous apprendront-ils à lire plus profondément en nous-mêmes.

« Les livres, — dit quelqu'un qui les a beaucoup aimés — les livres écrits par nos contemporains sont plus aisément d'accord avec l'état de notre âme. On a beau s'imaginer qu'on ressuscite en soi les temps antiques, les sentiments et les hommes du passé, on n'entend bien que son temps, que sa langue, que ses contemporains. (On pourrait ajouter : « que ses compatriotes. ») « Nulle voix n'est plus douce au cœur que celle des romanciers et des poètes qui ont vécu de la même vie que nous, qui ont vu les mêmes jours. Il est des impressions que le talent des contemporains seul peut produire, parce qu'il n'est donné qu'aux contemporains, par leur ressemblance secrète avec nous, de sentir les intimes désirs de notre âme et les ressorts cachés de notre nature. »

Sainte-Beuve, qui fit tant de fois le tour de toutes les littératures, corrobore une telle appréciation. On est toujours, dit-il, inspiré d'abord par ses contemporains immédiats, par le poète de la veille ou du matin, même quand c'est un mauvais poète ou qu'on vaut mieux ; il faut du temps pour s'allier aux anciens. L'art du dernier joueur de flûte est celui qui plaît le plus aux hommes, disait déjà Platon. Si les formes de la vérité ne varient nous devenons insensibles à la vérité. L'habitude émousse nos impressions. Les grands et beaux lieux communs dont sont remplis les anciens, les vérités immortelles, doivent être réédités sur un mode nouveau. Même les choses justes ont besoin d'être rafraîchies de temps à autre, d'être renouvelées et retournées; c'est la loi, c'est la marche.

Voilà assurément des motifs pour lire nos contemporains et pour faire une place privilégiée à nos compatriotes. Se détacher d'une telle lecture parce que les œuvres présentées ont le caractère de la fantaisie et de la fiction ne serait en aucun point justifié. et peut-être n'est-il pas inutile d'insister pour répondre aux apologistes, si nombreux chez nous, des livres dits « sérieux » qui sont si souvent des livres lourdement écrits et pour objecter aux contempteurs de ces « poésies en prose » que sont les romans.

Invoquons des témoignages.

« Les monographies d'êtres exceptionnels imaginés par des auteurs de genre, dit de Goncourt, trouvent au bout de cinquante ans des scoliastes pour faire de ces êtres exceptionnels des êtres généraux ».

Turgot, l'économiste éminent, le grand ministre du XVIIIe siècle, affirmait déjà que les auteurs de romans ont répandu dans le monde plus de vérités que toutes les autres classes réunies. En le citant, Doudan renchérit : « C'est par les bons romans, dit-il, que la France, l'Angleterre et l'Allemagne ont été en partie civilisées. Ils ont plus contribué que toutes les prédications pédantesques à faire passer dans la masse des hommes des étincelles d'esprit poétique; ils ont donné aux sociétés la délicatesse, le goût des sentiments élevés. Ils ont fait dans les temps nouveaux ce qu'on prétend qu'a fait la chevalerie au moyen âge. »

Quant à l'influence morale ou immorale des romans, Gœthe a remis toutes choses au point en faisant remarquer que ce serait malheureux si un livre avait un effet plus immoral que la vie elle-même qui tous les jours étale avec tant d'abondance les scènes les plus scandaleuses, sinon devant nos yeux, du moins à nos oreilles.

Mais l'œuvre littéraire n'a pas besoin de justification utilitaire en dehors d'elle-même. Elle est une source infinie de jouissances intellectuelles ; cela doit lui suffire. Aussi, à ce point de vue, la pittoresque appréciation de Gray pourrait-elle remplacer celle de tous les autres : « Rester nonchalamment étendu sur un sofa et lire des romans nouveaux donne, dit-il, une assez bonne idée des joies du paradis. »

En vous conviant à faire le tour imaginaire de cette exposition, il conviendrait de vous parler en critique littéraire des œuvres placées dans ces vitrines, et de vous entretenir, avec la chaleur d'âme d'un bibliophile, du charme captivant qui émane de leurs éditions précieuses.

Me sentirais-je assez d'autorité pour le faire que je n'en ferais rien.

Le programme d'*Ostende Centre d'Art* fait une large place aux conférenciers qui se sont chargés de présenter au public nos poètes, nos romanciers, nos dramaturges. Il leur appartient à eux

de vous faire faire le voyage à travers les œuvres et d'éveiller en vous les curiosités. Ils vous diront, si déjà vous ne le savez, ce que recèlent ces livresaux titres suggestifs qu'ont écrits Lemonnier, Eekhoud, Picard, Verhaeren, Demolder, Maeterlink, Giraud, Gilkin, Severin, Rodenbach et... tous les autres.

Ma tâche à moi doit se borner à attirer votre attention sur le fait total de cette efflorescence littéraire. Il prend, certes, le caractère d'un phénomène intellectuel et social remarquable. On ne saurait trop le mettre en lumière. Pour y aider il est souhaitable que les lettres belges, les lettres flamandes et les lettres wallonnes, autant que les lettres françaises, possèdent quelque jour leur catalogue bibliographique complet, remplaçant la liste sommaire que vous pouvez parcourir. Parallèlement il est à espérer aussi que nos œuvres nationales trouvent prochainement l'historien d'envergure qui groupe et synthétise, en un tableau d'ensemble, les essais d'histoire et de critique littéraires qui ont été tentés jusqu'ici à l'état fragmentaire et isolé.

Certainement cet historien se demandera, comme ceux qui se liguèrent jadis pour la diffusion de notre littérature, si l'éclosion, en ces derniers temps, d'un si grand nombre de talents, n'est pas l'indice d'une régénération plus large de l'esprit national, s'étendant aussi à ceux pour qui les livres sont faits. Il pourra constater peut-être, dans les œuvres littéraires elles-mêmes, que la Belgique est bien vraiment à l'Europe ce que le grand jeu est à un orgue, c'est-à-dire que toutes les grandes voix y résonnent. Mais certes l'historien de la littérature belge pourra affirmer, avec toutes preuves apportées, que si ce petit pays ne peut obtenir de vraie grandeur que dans les manifestations pacifiques de l'intellectualité, ses Lettres lui assureront quelque jour cette grandeur, au même titre que son Art.

PAUL OTLET

Le Salon des Beaux-Arts de Spa.

Le Salon de Spa a fait peau neuve. Avec une audace tranquille qui lui fait grand honneur, la commission a substitué aux anciens errements le système — radical, mais le seul efficace — de la sélection. Elle a fait choix d'un certain nombre d'artistes qui lui ont paru caractériser, dans ses diverses expressions, l'art belge d'aujourd'hui. Sacrifiant délibérément les amateurs et les peintres médiocres qui avaient peu à peu envahi le Salon spadois et écarté les talents sérieux, elle s'est adressée particulièrement aux jeunes, aux personnalités encore discutées, aux maîtrises naissantes, et son initiative a été accueillie avec tant d'empressement que sur soixante-quinze invités, huit seulement, pris au dépourvu, ont décliné l'invitation.

Tous, ou presque tous, sont représentés par des œuvres de mérite et non par la traditionnelle « carte de visite » qu'il est d'usage d'expédier aux expositions de province. Bien présenté, disposé avec goût, avec le souci de mettre chaque envoi en valeur, le Salon de Spa offre un remarquable ensemble de peintures, de sculptures et de dessins caractérisant d'une manière significative l'évolution actuelle de l'art en Belgique.

Voici, à côté de l'émouvante toile de Léon Frédéric : *la Grand'mère* et de deux paysages flamands du même peintre, la *Tribu prophétique* d'Eugène Laermans, — une de ces saisissantes conceptions par lesquelles le peintre des banlieues exprime, en quelques traits tragiques, l'âme des foules. Voici le calme et beau portrait de femme de M. Oleffe : *Sous la feuillée*, tant admiré à la *Libre Esthétique*. Voici de fraîches et lumineuses figures de M. Georges Morren : *les Hortensias*, *Tête de fillette*, radieuses comme un jour d'été, une harmonieuse toile de M. Eugène Smits, *la Poupée*, au coloris sobre et ferme, l'excellent portrait du statuaire Devreese dans son atelier et de nombreuses sanguines de M. S. Detilleux, un beau dessin de M. Fabry, d'autres par MM. Eugène Dopchie, Armand Rassenfosse; une élégante *Liseuse* de M. Charles Michel, deux pastels de M. Berchmans : *les Hespérides* et *Dans le vent*, les *Portraits psychologiques* de M. Alfred Delaunois (qui expose en outre de poignants aspects du « pays monastique », le *Jan Caers* et une fort belle étude de jeune fille par M. Jacob Smits, une *Bédouine et son enfant* de M. G.-M. Stevens, le *Fermier écossais* et un *Vieux pêcheur hollandais* de M. Robinson, de délicieux tableautins de M. Georges Lemmen, qui, malgré leurs dimensions restreintes, constituent peut-être la note la plus personnelle et la plus raffinée du Salon.

Les paysagistes, M. A.-J. Heymans en tête, ont largement répondu à l'appel des organisateurs. Les peintures de Mmes A. Boch, J. Wytsman, A. De Weert, M. Marcotte, de MM. Gilsoul, Carpentier, Degouve de Nuncques, Thévenet, Donnay, Gevers, F. Hens, Baseleer, Hazledine, Modeste Huys, Paerels, Jean Van den Eeckhoudt, R. Heintz, Jean Lemayeur, R. Wytsman, R. De Saegher, pour ne citer que les principaux exposants, forment un ensemble des plus attrayants, dont la variété accuse une diversité de tempéraments qui est l'une des caractéristiques de notre école. M. Van Rysselberghe y ajoute le précieux appoint de quelques impressions maritimes fluides et lumineuses (*Soleil couchant à Ambleteuse*, *la Grotte des Korrigans à Dinant*, *Champs de fleurs en Provence*). Trois études brabançonnes, d'une exécution légère et précise à la fois, rappellent le souvenir du regretté paysagiste Verheyden. M. Georges Le Brun accentue dans une série de peintures, de pastels, d'aquarelles, de dessins, sa facture volontaire, un peu sèche. Il décrit avec ferveur la terre wallonne, et son art méticuleux, souvent plus littéraire que pictural, exprime avec d'heureuses trouvailles une nature au caractère spirituel, d'où la sensualité paraît bannie.

Douze statuaires complètent, par un choix d'œuvres en général fort intéressantes, ce Salon éducateur. Et il nous suffira de citer les noms de MM. J. Lambeaux, Jacques de Lalaing, Paul Du Bois, George Minne, Ch. Samuel, Victor Rousseau, L. Mascré, G. Devreese, J. Herbays, de Mmes Mayer-Ochsé, H. Cornette et Y. Serruys pour souligner l'intérêt de la section de sculpture. Le fragment du bas-relief *les Passions humaines* de M. Lambeaux et les nombreux spécimens de médailles de M. Devreese méritent une mention spéciale. Mais tous ont généreusement contribué au succès de l'exposition, qui s'est affirmé, dès l'inauguration, unanime et décisif.

O. M.

MAURICE MAETERLINCK

La décoration de M. Maurice Maeterlinck, nommé chevalier de la Légion d'honneur, a rencontré en France d'unanimes sympathies.

Notre illustre compatriote a eu, dans toute la force du terme, une « bonne presse ». A titre d'exemple, nous reproduisons l'article que lui consacre, dans *Gil Blas*, M. Louis Vauxcelles :

L'a-t-on assez raillé jadis — jadis, il y a dix ans, à l'époque où sévissait le bon sens voltairien de Sarcey et l'atticisme boulevardier de Fouquier — ce Maurice Maeterlinck, que vient de décorer un ministre épris de bonnes lettres ! On le traitait de Pixérécourt wallon... On blaguait Hjalmar, Maleine, les aveugles, le vieux Roi, l'Aïeul, aphasiques, ânonnant, bégayant dans les ténèbres, agités de sensations troubles et fumeuses, personnages exsangues, inconsistants, échappés d'une tapisserie surannée. Et ces longues phrases douloureuses, quelques mots répétés avec des intonations différentes, décroissantes, comme le bruit d'une pierre chue en un puits, ou s'aiguisant et s'exaspérant en chantrelle. « C'est du belge », pontifiaient nos béotiens. Lemonnier, Maeterlinck, Eekhoud, Verhaeren, Belges, il faut le dire et le redire, sont de très beaux prosateurs et poètes de langue française.

Il y avait, dans les écrits du Maeterlinck symboliste et mystique d'il y a dix ans, — le Maeterlinck de 1906 est devenu moraliste — un sens profond du mystère et de la mort. Ce n'est pas à Shakespeare ou à Poe qu'il convenait d'apparenter Maeterlinck, mais aux mystiques païens et chrétiens qu'il a commentés et traduits, dont il fit son aliment spirituel, dont il médita l'exemple, Ruysbroeck l'Admirable, Novalis, Emerson, Hello. « L'âme pâtit, dit Spinoza, en tant qu'elle a des idées inadéquates », les âmes qui balbutient dans *l'Intruse*, dans *les Aveugles*, pâtissent dans les ténèbres car de quelle chose a-t-on idée moins adéquate que la Mort?

On eût pu également le traiter de quiétiste, ce mystique qui signait cette phrase : « S'il est un Dieu, dans les hauteurs, il sourit à nos fautes les plus graves comme on sourit au jeu des petits chiens sur un tapis ».

Le mystique d'antan s'est mué, disais-je, en moraliste, moraliste attentif et scrutateur, qui comprend la vie et la pénètre. Dans l'adorable *Vie des abeilles*, dans *le Trésor des humbles*, l'auteur de *Pelléas* exprime sur les choses contemporaines des pensées d'une haute sagesse. Savourez ces deux passages, non choisis, mais pris au hasard des pages. « Il n'est pas donné à tout le monde d'être héroïque, admirable, victorieux, génial ou simplement heureux; mais le moins favorisé parmi nous peut être juste, loyal, doux, fraternel, généreux; le moins doué peut s'accoutumer à regarder autour de soi sans malveillance... le plus déshérité peut prendre je ne sais quelle silencieuse part, qui n'est pas toujours la moins bonne, à la joie de ceux qui l'environnent; le moins habile peut savoir jusqu'à quel point il pardonne une offense, excuse une erreur, admire une parole et une action humaine, et le moins aimé peut aimer et respecter l'amour », ne sont-ce point là d'émouvantes et nobles paroles?

Et que dites-vous de ce morceau : « Quand le suffrage universel n'aurait fait autre chose que de créer, comme en Amérique et en France, le sentiment d'égalité réelle qu'on y respire comme une atmosphère plus humaine et plus pure, et qui semble nouvelle et presque prodigieuse à ceux qui viennent d'ailleurs, ce serait déjà un bienfait qui ferait pardonner ses plus graves erreurs ». Soupçonniez-vous cet accent démocratique et altruiste chez le poète métaphysicien?

M. Bourgeois, décorant Maeterlinck, aura le remerciement de tous les lettrés.

LOUIS VAUXCELLES

Le Deuxième Congrès de la Presse périodique belge.

Voici le texte des résolutions votées, le 15 juillet, à Ostende, par le Congrès de la Presse périodique sur la première question à l'ordre du jour : « *Du droit à l'information et à l'enquête pour tout ce qui concerne la Presse périodique.*

Considérant le développement croissant de la Presse périodique (revues, journaux spéciaux et locaux) aux côtés de la Presse quotidienne, développement qu'explique la spécialisation de plus en plus grande des sciences techniques et des occupations professionnelles;

Considérant qu'au point de vue du public l'utilité de l'information spéciale est égale à celle de l'information générale; qu'en effet, la marche sûre et progressive dans tous les domaines dépend de l'exacte information sur tout ce qui existe et de la rapide diffusion des faits constitutifs de progrès;

Considérant qu'il y a cependant grand intérêt à définir et à délimiter l'objet de la sphère d'action de la Revue et du Journal, ainsi que les relations entre les écrivains des deux Presses;

Le deuxième Congrès de la Presse périodique belge adopte les résolutions suivantes :

1° En principe, le droit à l'enquête et à l'information, tels que les usages privés et les formalités administratives l'ont organisé, doit être le même pour la Presse périodique et pour la Presse quotidienne, ce droit étant fondé sur le devoir égal pour toutes deux de renseigner les lecteurs d'une manière complète et exacte;

2° Dans l'exercice de ce droit, il y a lieu de distinguer entre l'information générale et l'information spéciale : le première est plus particulièrement du domaine de la Presse quotidienne et la seconde du domaine de la Presse périodique.

Le Congrès émet le vœu que :

Dans toutes les circonstances où la présence de la Presse est justifiée, la situation respective de la Presse périodique et de la Presse quotidienne soit réglée dans un esprit de bonne entente;

3° Comme application de ce qui précède, il convient d'établir à l'avenir les *carnets d'identité* des représentants de la Presse périodique de manière à éviter toute équivoque avec les *carnets d'identité* des représentants de la Presse quotidienne. Il doit être laissé à l'appréciation de chacun de juger avec tact et eu égard aux circonstances, s'il est opportun de revendiquer sa qualité de représentant de la Presse périodique pour faciliter à sa personne l'accès de tel ou tel lieu.

4° Si, d'une manière générale, rien ne justifie pour les représentants d'organes de la Presse périodique le droit à des *laisser-passer de police* (ou coupe-file), il peut cependant y avoir grande utilité pour les représentants de certains de ces organes à pouvoir en disposer, notamment pour les délégués de publications illustrées.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le public sérieux, le public qui paye, n'assiste pas aux représentations gratuites données dans nos théâtres à l'occasion des fêtes nationales, et il est persuadé que les pièces que l'on y représente et les acteurs qui les jouent sont également indignes d'attention. Cette opinion n'est pas toujours fondée. C'est ainsi que, cette année, on a pu constater, de la part de nos cercles dramatiques, — de certains d'entre eux tout au moins, — un effort sérieux pour relever le niveau de ces représentations populaires. *L'Union dramatique et philanthropique* avait mis à son programme *la Blessure* de M. Henri Kistemaekers, et elle en a donné, grâce aux bons soins de M. Jahan, du théâtre du Parc, une interprétation très convenable. Le cercle *Alliance et Progrès* a joué *la Journée des dupes*, la gentille petite comédie de Mlle Duterme. Quant au cercle *Euterpe*, son ambition a été plus haute encore! Il n'a pas reculé devant la difficulté, réellement considérable, de mettre à la scène *Philippe II*, la sombre et violente tragédie d'Émile Verhaeren. L'entreprise était ardue; elle a pourtant réussi. L'interprétation a été mieux que bonne, et le public a été vivement empoigné. Le rôle de don Carlos était tenu par M. Louvois, un amateur qui vaut maints acteurs de profession. C'était M. Van Neyghen, un instituteur communal, qui faisait Philippe II : il a été excellent. Mme Van Goidsenhoven, qui représentait la comtesse de Clermont, a été absolument parfaite. Leurs camarades ont été tous très suffisants. Et voilà un succès qui, s'il est dû en grande partie aux conseils du régisseur, — c'est encore M. Jahan, que l'on trouve partout où son aide peut concourir à la propagation de nos lettres, — n'en prouve pas moins que nos cercles dramatiques sont capables de permettre à nos auteurs de toucher le public en attendant que les théâtres ordinaires montrent moins de mauvaise grâce à leur ouvrir leurs portes.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Le troisième Salon du cercle d'art *les Indépendants* s'ouvrira samedi prochain au Musée moderne. Outre les membres du cercle, au nombre d'une trentaine, plusieurs artistes étrangers prendront part à cette exposition, au cours de laquelle il sera donné trois conférences.

Une exposition du Livre néerlandais sera ouverte à Anvers, au Cercle artistique et littéraire, du 26 août au 15 septembre. C'est à l'occasion du vingt-neuvième congrès néerlandais que cette exposition sera organisée par le comité exécutif du Congrès, sous la direction de M. Smeding, directeur de la Librairie néerlandaise à Anvers, avec la collaboration de M. A. Willems, professeur à l'Université de Bruxelles.

Une société ayant pour titre « Les Peintres-Graveurs » et pour but la renaissance de l'eau-forte originale vient de se constituer à Bruxelles. Les membres sont : MM. Frantz Charlet et Eugène Laermans, de Bruxelles; Franz Hens et Charles Mertens, d'Anvers; Albert Baertsoen, de Gand; Adrien de Witte, Armand Rassenfosse et François Maréchal, de Liége; James Ensor, d'Ostende.

M. Albert Neuville, de Liége, a été nommé secrétaire et M. Myrtil Schleisinger a accepté la présidence d'honneur de la Société.

La première exposition des Peintres-Graveurs aura lieu à Bruxelles l'hiver prochain. Elle comprendra, outre les œuvres de ses membres, quelques planches d'artistes invités, notamment un choix de gravures de MM. Anders Zorn et Auguste Lepere.

L'Exposition annuelle des travaux des élèves de l'École Bischoffsheim aura lieu au local de l'École, rue du Marais, 94, les dimanche 5, lundi 6 et mardi 7 août, de 10 heures du matin à midi et de 1 h. 1/2 à 4 h. 1/2.

On vient de commencer, au rond-point de l'avenue Rogier et de la petite rue au Bois, les travaux de substruction du monument aux bienfaiteurs des pauvres de la commune de Schaerbeek, lequel doit orner le futur quartier du parc Josaphat. C'est une fontaine avec figures décoratives, œuvre du sculpteur Godefroid De Vreese.

Ce monument doit être terminé avant l'hiver, abords compris.

Vers la même époque sera également inauguré à Schaerbeek, au carrefour de la chaussée de Haecht, de la rue Verwée, de la rue Henri Bergé et d'autres artères, le monument du poète Emmanuel Hiel, confié au sculpteur Emile Namur. Le buste du poète, en marbre blanc, s'élèvera sur une colonne de granit rose, à côté de laquelle se tiendra une figure de la poésie, élevant des deux mains une gerbe de roseaux, — allusion à l'une des œuvres de Hiel, *De Schelde*. Au pied de la colonne, une lyre; sur le soubassement, en pierres brutes, une plaque avec inscription. La figure, haute de 2m,20, sera exécutée en bronze doré, de même que les accessoires. La hauteur totale du monument sera d'environ 5 mètres.

Le Salon des Aquarellistes organisé à Huy par M. H. Janlet a vu son succès artistique confirmé par de nombreuses ventes. On nous communique la liste suivante d'œuvres acquises au cours de l'exposition : M. Hagemans, *Automne*, *le Pêcheur*, *Hollande*, *En Campine*, *la Bergère*; H. Janlet, *les Dunes de Katwyck*, *l'Eglise d'Uccle*, *Pêcheur hollandais*, *le Moulin de Coq-sur-Mer*, *Ronquières le soir*, *Genval*, *le Moulin d'Overschie*, *Environs de Delft*; H. Stacquet, *Intérieurs d'église*, *le Moulin de Calevoet*, *Tervueren*, *Printemps*; H. Cassiers, *Zonhoven* (acquis pour le musée de Huy); F. Charlet, *la Grille du château*, *la Nourrice*, *la Chevrière*, (acquis pour le Musée); L. Bartholomé, *Pêcheur breton*; V. Uytterschaut, *Chemin à Boendael*, *Bouleaux des dunes*, *Soir à Adinkerke*; P. Rermanus, *Temps gris*, *La Panne*, *le Moulin de Knocke*, *Westcapelle*, *Zonhoven et l'Automne*.

On nous écrit du Havre que l'exposition organisée par le *Cercle de l'Art moderne*, dont nous avons parlé dernièrement, a trouvé auprès des artistes et du public le plus favorable accueil. Parmi les peintres dont les toiles ont été acquises, on cite MM. Ch. Camoin, A. Marquet, H. Lebasque, Henri Matisse, M. Maufra, O. Redon, M. de Vlaminck, O. Friesz, J. Flandrin, etc.

Le Cercle a ouvert le 9 juillet une exposition rétrospective d'Eugène Boudin qui résume, par un choix d'œuvres caractéristiques, l'art délicat du peintre normand.

En octobre prochain s'ouvrira à Berlin la première Exposition internationale de miniatures. L'Exposition, placée sous le patronage de MM. Dr Max I. Friedlander, directeur des Musées royaux, conseiller intime du gouvernement, professeur Dr Richard von Kaufmann, conseiller intime, professeur Dr Jules Lessing, directeur du Musée royal des arts et industries, conseiller intime des finances M. W. Muller, a pour secrétaire le docteur Fritz Wolff, conservateur au Musée de la Mark. Elle restera ouverte pendant cinq semaines. Elle a pour objet de montrer l'évolution à travers toutes les époques de l'art exquis et délicat de la miniature et de ses diverses applications. Une partie de l'Exposition sera consacrée à la miniature moderne. Le Comité se charge de tous les frais d'expédition et d'assurance contre incendie et vol pendant le transport et la durée de l'exposition. Les amateurs, collectionneurs et artistes qui désirent participer à cette manifestation artistique sont priés de s'adresser à notre confrère M. Alfred Ruhemann, 34, rue de Comines, à Bruxelles, commissaire belge de l'Exposition des miniatures.

Un bas-relief de Luca della Robbia a été enlevé de l'église de Saint-Jean de Jugona, près de Florence. On accuse de ce larcin des Américains qui avaient offert d'acquérir à gros prix cette sculpture. Il leur en coûtera peut-être plus cher encore de se l'être appropriée de la sorte...

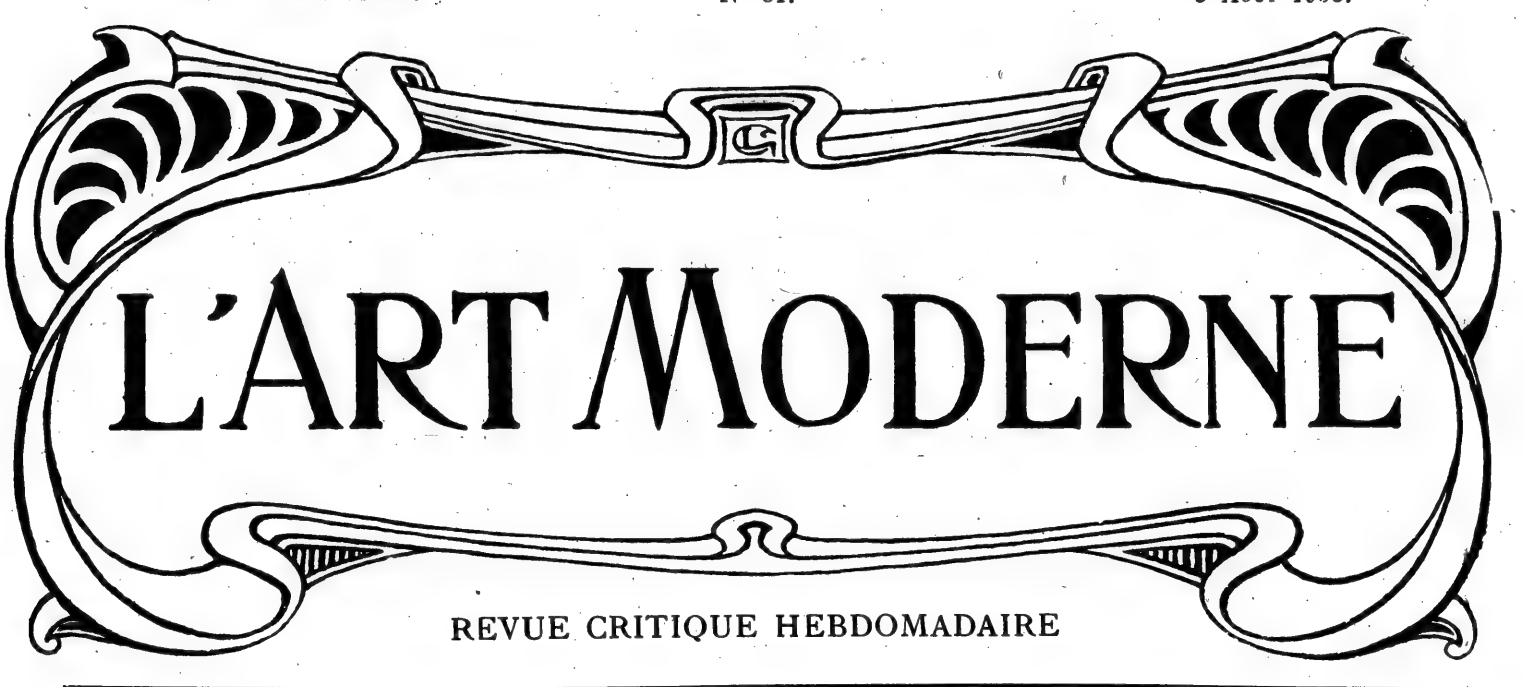
L'éminent directeur des musées de Florence, M. Corrado Ricci, qui, après avoir réorganisé de façon remarquable le musée Brera, à Milan, avait accompli le même travail à la galerie des Offices, vient d'être nommé directeur général des Beaux-Arts d'Italie. Tous les amis de la science et de l'art applaudiront à cet heureux choix.

M. Joseph Jongen a commencé à écrire un drame lyrique sur un texte de M. Morisseaux.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Août

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 31. 5 AOUT 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Émile Verhaeren et les Peintres flamands[1].

III.

A l'inspiration d'Émile Verhaeren se mêle quelque *romantisme.* Dès le collège de Sainte-Barbe il ouvrait son cœur aux mélancoliques et grandiloquentes plaintes de Châteaubriand, aux fluides et harmonieuses expansions de Lamartine. Il a beaucoup pratiqué Victor Hugo sur lequel il a écrit de belles pages et d'admirables vers, et dont il s'est fièrement déclaré le disciple. Mais si on lui applique l'épithète de *romantique,* il convient je crois, d'attribuer à ce mot le sens que lui donnent les Allemands.

Sur les plaines de la Flandre un souffle a passé, venu des forêts rhénanes. Le front du poète en fut touché. Cette influence, qui ne me parait pas contestable, lui fut rendue consciente par l'étude du peintre Matthias Grünewald, sur lequel il écrivit, dans la *Société nouvelle* de décembre 1894, un article enthousiaste. Il faut en retenir au moins une page parce qu'elle témoigne de naturelles affinités. Plusieurs de ses poèmes, en effet, relèvent de cette *fantastique* qui, au jugement du poète allemand Novalis, est le principe même de la poésie.

Si, de sa part, Maurice Maeterlinck s'est ouvert à l'influence de Novalis, s'il a traduit ses *Disciples à Saïs* et ses plus significatifs *Fragments,* s'il s'est inspiré de sa morale mystique dans plusieurs essais du *Trésor des Humbles,* si même il applique certains principes de son esthétique dans ses premiers drames, enfin si Émile Verhaeren et lui sont, sans conteste, les plus *symbolistes* de nos poètes contemporains, n'est-il pas intéressant de signaler, au moins, la relation qui apparaît entre le symbolisme français et le romantisme germanique ?

Par ce symbole de la forêt germanique, Émile Verhaeren signifie le génie d'une race et révèle ce qui en est passé en lui :

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

π

185

« A l'horizon de l'art allemand règne une forêt continuelle que tout artiste germain, fût-il musicien comme Wagner, poète comme Gœthe ou peintre comme Grünewald, traverse tenant son rêve par la main. La vie, la couleur, la musique de la forêt, ils les ont senties et exprimées et c'est par elles aussi que le songe panthéistique a effleuré leur âme. D'où le fantastique du *Tannhäuser*, celui de *Faust*, celui de la *Tentation de saint Antoine* du Musée de Colmar... Les forêts formidables de la Germanie sont le vrai milieu où respire l'art allemand dans la poitrine de ses plus hauts poètes; elles lui donnent non seulement des lieux d'action pour ses drames et ses épopées et ses légendes, mais encore elle lui insufflent son esprit. L'art allemand existe comme la forêt, donnant mêmes sensations, procurant mêmes pensées. Pensées touffues mais profondes, émotions tristes et infinies comme le vent qui courbe la cime des arbres; obscurités philosophiques juxtaposées à des clartés; brumes, là-bas, au bout des chemins d'un jugement irréprochablement aligné; effrois lunaires et fantastiques, qui précisent les sorcières et les magiciennes. »

C'est en août 1886 que Grünewald fut révélé à Verhaeren, dans une visite au Musée de Cassel, et, sans tarder, il publia dans *l'Art moderne* quelques notes par lesquelles on voit combien fut vive l'impression faite sur lui par le maître d'Aschaffenburg (1). Or *les Soirs*, *les Débâcles* et *les Flambeaux noirs* furent composés de 1887 à 1890. Il n'est donc pas paradoxal de reconnaître l'influence du peintre des *Crucifixions*, de son art tourmenté et douloureux, dans des poèmes tels que *le Moulin, les Arbres, les Vieux Chênes, Éperdûment, Mes Doigts*, etc. Je ne puis insister sur ce rapprochement; que mon lecteur veuille bien relire ces angoissantes confessions de malade.

Il ne me paraît point douteux que Verhaeren n'ait subi l'influence des Breughel, en particulier de Breughel d'Enfer. La mort, dans certains de ses poèmes, n'est pas seulement le moment où s'achève la vie, une allégorie verbale ou pittoresque, mais un être réel, visible et palpable, embusqué pour nous saisir, dont le doigt glacé fait courir sur notre chair l'horreur de l'épouvante, tel qu'il est manifesté dans *les Flaireurs*, *la Princesse Maleine* ou *l'Intruse*. Rappelez-vous, dans *les Campagnes hallucinées*, les vers sur *la Mort* ou sur la horde des *Fièvres*.

Verhaeren accueille dans son œuvre les fantômes des anciennes diableries, témoins ironiques ou clairvoyants qui commentent le présent ou prédisent l'avenir. Il leur conserve les traits de la tradition pittoresque. Tels sont *le Fou* des *Campagnes hallucinées*, *la Vieille* des *Villages illusoires*, *le Voyant* des *Aubes*. Et dans *les Petites Légendes*, non certes par simple virtuosité de versificateur mais pour remémorer les poétiques et significatives fables du passé, il contera les gestes et répétera les dits du *folklore* flamand.

Si je visais à être complet, il me faudrait analyser en détail le *Rembrandt*, si révélateur et confidentiel, écrit par le poète. Je devrais lui appliquer à lui-même ces mots de « visionnaire » et de « croyant », par lesquels il caractérise le peintre génial. Comme tout le monde a lu ou lira ce livre, dont mainte formule a la frappe nette et définitive d'un vers, je n'en citerai que ces lignes sur la *lumière* de Rembrandt :

« La lumière, telle qu'il l'entendait, était le rayonnement. Elle n'était pas la lumière naturelle qui baigne les objets ou s'y réfracte et les anime de ses contrastes; elle était tout au contraire une sorte de lumière idéale, une lumière de pensée et d'imagination. A ses yeux, où qu'elle se fixe, elle domine toute la scène, elle la maîtrise et l'équilibre. Qu'elle ait son centre soit au milieu de la toile, soit à ses confins, toute l'ambiance se teinte et se modifie d'après cela. Parfois elle jaillit du corps même d'un personnage, exemple *le Christ et les Disciples d'Emmaüs* du Musée du Louvre; parfois d'un objet, exemple l'inscription cabalistique dans la fenêtre du *Docteur Faustus*. Suivant ses derniers effets, elle produit sur la page soit une asymétrie déconcertante, soit une très régulière et symétrique disposition. Mais, d'où qu'elle se lève, elle apparaît inédite, triomphante, prodigieuse... Dans *la Résurrection de Lazare*, elle fulgure comme le prodige lui-même et s'identifie avec lui.

J'ai démontré ici même que presque tous les poèmes de Verhaeren ont le même fond : sa Flandre. Mais à chaque recueil il semble que ce soit une Flandre nouvelle qui surgisse à nos yeux. C'est que la lumière a changé, ou plutôt c'est que du même paysage, identique en ses formes, irradie un *rayonnement* nouveau. L'âme du poète s'est modifiée et un paysage inconnu a été *créé*. Par là Verhaeren s'égale à Rembrandt. Considérez dans son œuvre la suite des *effets*, cette comparaison ne vous semblera ni paradoxale ni exagérée.

Encore une fois ce ne sont là que des *notes*. Je n'ai voulu qu'indiquer un point de vue. Si l'on veut s'y placer, on m'accordera, je pense, que les peintres flamands, (parmi lesquels on ne me blâmera point d'avoir compris Grünewald et Rembrandt) furent les « cacoucheurs » non pas du plus « stylisé » peut-être, du moins du plus grand des poètes contemporains.

MÉDÉRIC DUFOUR

(1) Voir *l'Art moderne* du 15 août 1886, pp. 257-258.

Nos Peintres rhétoriciens aux XVe et XVIe siècles.

Les auteurs les plus autorisés sont unanimes à reconnaître que nos rhétoriciens flamands, dès l'époque bourguignonne, montrèrent un talent remarquable pour la mise en scène des représentations religieuses et profanes qu'ils composaient. C'est, en effet, à la naissance des Chambres de rhétorique, qui se multiplièrent dans la première moitié du XVe siècle, que nous voyons se dessiner dans la mise en scène des représentations théâtrales et des *Wagenspelen* comme dans l'organisation des fêtes, cortèges et *Ommegangen*, un souci d'art qu'on doit attribuer, croyons-nous, à la collaboration de rhétoriciens artistes (1).

(1) Voir nos articles : *L'Art et les Mystères en Flandre*, *Revue de l'Art ancien et moderne* (avril 1906) et *l'Art et les Rhétoriciens*

Sans eux, les Chambres gantoises de la *Fontaine* et de *Sainte-Agnès* (1) — cette dernière portait le surnom bizarre de « Panier sans fond » ou *Bomlooze mande* — n'auraient pu organiser les magnifiques mystères et tableaux vivants, d'une complication si inusitée, qui furent représentés à Gand en avril 1458, à l'occasion de la *Joyeuse Entrée* de Philippe le Bon, après l'heureuse issue de la bataille de Gavere.

Un écrivain anonyme flamand, dont la *Kronycke* s'arrête en 1467 (2), décrit minutieusement les festivités inouïes qui eurent lieu à cette occasion, et parmi lesquelles la reproduction complète du polyptyque de *l'Adoration de l'Agneau mystique* des frères Van Eyck en tableaux vivants doit être considérée comme la plus extraordinaire.

Ce mystère fut joué au « Poel », place du Marais, sur un échafaud de trois étages ayant 50 pieds de long sur 25 de large et élégamment drapé de drap bleu. Ses nombreux compartiments correspondaient aux divers panneaux du retable, alors encore dans tout son éclat.

Au-dessus on voyait *Dieu le Père* sur un riche trône doré et portant la triple couronne; à côté, *la Vierge et Saint Jean-Baptiste*; puis *les Chœurs d'anges*, qui chantaient et jouaient de la musique, même quand les courtines blanches étaient tirées pendant les repos. Plus bas, sur un autel somptueux, *l'Agneau divin*, curieusement machiné, versait son sang dans un calice, tandis qu'à gauche et à droite s'avançaient *les Confesseurs* « habillés comme évêques », *les Patriarches*, *les Prophètes*, *les Chevaliers chrétiens*, etc., etc. (3).

A tous les coins de rues, sur les places et sur les ponts, on jouait ou l'on mimait d'autres sujets et jusqu'aux armoiries du duc, ainsi que celles de sa suite. Sur un échafaud somptueusement orné de tapisseries — « intérieurement et extérieurement » dit le chroniqueur — fut représentée à la « Torre poorte » *l'Histoire de David et d'Abigaïl*. Les nombreux personnages qui y figurèrent portaient de très riches costumes et des armures « à la mode juive et faites *d'après peintures* ».

Rappelons ici, d'après van Mander, que ce même sujet (considéré comme son chef-d'œuvre) fut peint par Hugo van der Goes, qui, comme Daret, le présumé maître de Flémalle, avait l'habitude de peindre des décors. Ils peignirent notamment, avec de nombreux autres artistes flamands, les « entremets » de Bruges, lors du mariage de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York, et nous voyons encore le nom de van der Goes figurer à plusieurs reprises sur les comptes de la ville de Gand lors des fêtes qui y furent données entre 1468 et 1474.

L'œuvre de Jérôme Bosch, si conforme à l'esprit des Mystères et des *Spelen van Sinne* de son époque, où fourmillaient, comme dans ses peintures, les intermèdes comiques et folkloriques les plus curieux ainsi que les diableries les plus drôles, nous prouve que le peintre de Bois-le-Duc s'intéressa considérablement aux productions des rhétoriciens et collabora à leur mise en scène. Pierre Brueghel le Vieux, suivant l'exemple de ses collaborateurs et amis Jérôme Cock et Hans Franckert, tous deux faisant partie de la Chambre anversoise des « Violieren » (la giroflée), leur fournit le sujet d'une de leurs représentations les plus heureuses, *Elkerlijk*, empruntée à une de ses plus belles compositions artistiques et philosophiques : *Elk*, dont un dessin original et la reproduction en estampe nous sont connus. On sait que le poème de Pierre Dorland fut traduit en anglais sous le titre de : *Everigman* et fournit le sujet d'*Homulu* écrit en latin.

Carl van Mander, à qui nous avons restitué récemment un curieux triptyque du Musée de Gand (1) où l'influence des mystères et des *Spelen van Sinne* est un des plus visibles, fut lui aussi un assidu des Chambres de rhétorique et remporta même de nombreuses palmes dans les concours organisés par elles. Lui-même peignait les décors des poèmes qu'il composait et faisait jouer sous sa direction par des confrères rhétoriciens et des membres de sa famille. La *Reine de Saba* comportait une figuration de cinquante personnages, y compris son frère Adam, qui jouait le rôle de Salomon, et un cortège somptueux, plein de couleur locale, où figurait un chameau. *Nabukodonosor* et *Dina* furent également des pièces à succès; mais la plus extraordinaire fut incontestablement le *Déluge* (le *Zondvloed*), qu'il représenta à Meulebeke, près de Courtrai, et où les spectateurs accoururent en foule de toutes les parties du pays. Les décors, peints avec un réalisme effrayant, montraient de nombreux cadavres chariés par les flots, tandis que de l'eau naturelle tombait à flots des cintres.

Parmi les commissaires, organisateurs du fameux *Landjuweel* (joyaux du pays) d'Anvers en 1561, nous voyons figurer plusieurs artistes, notamment Corneille Floris, Pierre Baltens, Martin de Vos et François de Vriendt, plus connu sous le nom de Franz Floris.

Ces fêtes artistiques, si somptueuses, furent le chant du cygne de nos artistes rhétoriciens flamands. Suspectés d'hérésie à cause de leur moralité, prenant à partie le pape, les moines et les indulgences, Farnèse ferma brutalement les Chambres de rhétorique, et van Stralen, bourgmestre d'Anvers et promoteur de ce dernier grand *Landjuweel*, périt sur l'échafaud en répétant un de ces proverbes chers aux Flamands :

Voor welgemeend, kwalijk beloond! (2)

Nos artistes rhétoriciens prirent le chemin de l'exil; Hiéronymus Van der Voort, de Lierre, le peintre-poète gantois Lucas de Heere, Duchemin, le spirituel graveur bruxellois, et tant d'autres encore, devenus luthériens ou suspectés de l'être, coururent les plus grands dangers. Le jovial auteur du *Livre des peintres*, Carl van Mander, lui-même, n'échappa que par miracle à la corde. Car on sait que des soldats espagnols se mettaient en devoir de le pendre à un arbre, près de Bruges, lorsqu'un officier le reconnut par hasard et l'arracha à une mort ignominieuse.

L. Maeterlinck

flamands, *Bulletin du bibliophile et des bibliothèques de Paris* (15 juin 1906).

(1) Ces Chambres de rhétorique furent officiellement reconnues par le magistrat de Gand en 1448.

(2) *De Kronycke van Vlaenderen van 580 tot 1467*. Cette chronique n'a pas encore été traduite.

(3) Notre savant confrère M. Paul Bergmans, secrétaire général du futur Congrès d'histoire et d'archéologie de Gand en 1907, compte publier une étude complète sur cette représentation. Il y joindra le fruit de précieuses trouvailles faites dans les archives de la ville et de l'État.

(1) Voir notre *Catalogue du Musée de Gand*, 1905, n° 118 : *Le Christ prêchant; à l'entour, les huit béatitudes*, p. 40. Bruxelles, Van Oest et Cie.

(2) Les bonnes intentions sont mal récompensées!

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

La Maîtresse américaine... (1). On éprouve une impression singulière en constatant qu'un livre au pareil titre sort des presses d'un imprimeur de Bruges. Bruges-la-Morte, la cité des couvents et des béguinages, éditant ce roman voluptueux, d'un modernisme aigu, d'un amoralisme total! On reste rêveur devant un tel manque d'opportunité...

Mais passons. M. Montfort, à qui nous devons quelques ouvrages curieux, ardents, un peu sauvages même, semble s'assagir et vouloir plier son style exclamatif aux convenances du roman psychologique. Il a été séduit par le dessein de nous montrer les amours d'un jeune Français et d'une miss américaine. Joli sujet : la différence des races et des éducations donne aux gestes passionnels une valeur spéciale.

Il est toujours intéressant d'assister à une tentative de fusion entre deux êtres que leur nature particulière cherche plutôt à écarter l'un de l'autre. Une des causes qui désunissent à Bruxelles beaucoup de ménages, n'est-ce point le fait que l'un des époux est Flamand et l'autre Wallon, que tous deux jugent, sentent et pensent selon le génie de leur race et qu'ils se trouvent ainsi en désaccord au sujet des grandes choses comme des petites?

M. Montfort pouvait donc écrire sur ce thème une nouvelle très captivante. Mais il a dévié en route et, sans motif bien défini, il a cessé tout à coup d'étudier en son héroïne « l'étrangère amoureuse d'un Français », pour ne plus voir en elle qu'une prostituée quelconque — Américaine ou non, son origine n'a plus la moindre importance — à qui il arrive d'aimer vraiment, et qui par mille mensonges ingénieux s'efforce de cacher son identité à son amant. La miss garçonnière du début de l'histoire se transforme subitement en un type complexe de femme hystérique dans lequel on retrouve quelque chose de la Manon de l'abbé Prévost, des malades de la Salpêtrière et de *la Menteuse* d'Alphonse Daudet! Cette « duplicité », si j'ose dire, nuit beaucoup à l'intérêt de cette histoire un peu longue, que l'on s'étonne de voir baptisée « roman », et qui n'est, en somme, qu'une nouvelle. Elle gagnerait beaucoup à être allégée de la bonne centaine de pages où l'auteur croit devoir nous décomposer par le menu le caractère — et quel caractère! — de son héros, l'éternel jeune homme qui s'amuse et pour qui tout le problème de la vie consiste à savoir s'il aura du plaisir, oui ou non, à coucher, le soir, avec sa maîtresse du moment.

Nous en avons assez de ces autobiographies déguisées dans lesquelles l'écrivain se livre sur soi-même à une vivisection minutieuse. M. Montfort, qui a du talent, pourrait bien laisser aux auteurs qui n'en ont pas la puérile satisfaction d'apprendre *urbi et orbi* tout ce qu'ils croient découvrir d'extraordinaire dans leurs miraculeux cerveaux.

Pour rappeler les littérateurs débutants à la modestie, il n'y a rien de tel que de leur mettre sous les yeux un catalogue raisonné de la production littéraire à travers les âges. En le lisant, ils apprendront à la fois et combien d'écrasants chefs-d'œuvre sollicitent, mieux que leurs balbutiements, l'attention du public lettré, et combien peu, toutefois, surnagent de livres après que la marée du temps les a tous roulés dans ses flots. Sans doute, il ne faut jamais céder au découragement et se dire *a priori* qu'il est bien vain d'écrire encore, maintenant que — et bien plus qu'à l'époque de La Bruyère — « tout est dit et que l'on vient trop tard, depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qu'ils pensent... » Mais une revue rapide des ouvrages échappés au naufrage de l'oubli nous rendra plus difficiles pour nous-mêmes et nous incitera à jeter au panier tant de pages imparfaites ou inutiles que notre présomption nous poussait à porter chez l'éditeur.

De nous suggérer de pareilles réflexions, ce n'est pas le moindre mérite du livre de M. Henri Mazel, *Ce qu'il faut lire dans sa vie* (1). Ce qu'il faut lire... c'est d'abord cet ouvrage-là lui-même, parce que, indépendamment des bienfaisantes et philosophiques méditations qu'il permet, il vous amène à parcourir familièrement, en compagnie d'un fin lettré qui est en même temps un érudit généralement bien informé, le cycle complet des œuvres littéraires en tout genre qu'un homme digne de ce nom ne peut ignorer. Cette lecture vous donnera cette griserie particulière que l'on éprouve dans une bibliothèque lorsqu'on peut toucher, entrouvrir, feuilleter des milliers de volumes et que l'on se sent étreint de l'envie passionnée de les lire tous, de les emporter, de s'en rendre maître, de s'en assimiler toute la substance et toute la beauté. Je n'approuve point sans réserve le plan de lectures trop systématique que M. Mazel propose à ses lecteurs d'adopter : il me paraît impossible, à moins d'être un esprit maniaque, de se résigner, pendant quarante ans de sa vie, à bannir de ses lectures toute fantaisie et de s'en référer sans cesse à un règlement rigoureux. Je ne crois pas non plus — c'est mon sentiment, et je m'excuse de discuter en son nom les préférences respectables de l'auteur — qu'il faut attacher autant d'importance que M. Mazel le voudrait aux livres pieux dont il réserve la lecture ou l'étude pour les dernières années de la vie. Qu'il y ait dans Saint-François de Sales, dans Saint-Augustin, dans les Prophètes, les Psaumes, les Évangiles et l'Imitation de merveilleuses beautés littéraires, nul ne songera à le nier. Mais réserver ces ouvrages pour la soixantième année, n'est-ce point condamner implicitement le vieillard à une retraite prématurée et le détourner du spectacle de la vie agissante, spectacle qui seul est capable d'entretenir en lui le goût du mouvement intellectuel et physique et de lui permettre de rester un homme jusqu'à la fin de ses jours? Mais M. Mazel a bien le droit d'être, sur ce point, d'un autre avis que moi. Son livre est d'une lecture hautement intéressante et instructive — passez-moi ce mot banal, qui dit si bien ce qu'il veut dire — et je conseille à chacun d'en faire incontinent l'acquisition.

GEORGES RENCY

(1) *La Maîtresse américaine*, par EUGÈNE MONTFORT. — Bruges, A. Herbert.

(1) *Ce qu'il faut lire dans sa vie*, par HENRI MAZEL. — Paris, *Mercure de France*.

Les Transformations de Namur.

L'État, la Province et la ville de Namur viennent de se mettre d'accord pour l'exécution d'un plan devant apporter à la petite capitale mosane un ensemble de transformations, agrandissements et embellissements.

Namur, située au centre de la Belgique, à l'entrée des Ardennes, à l'intersection des grandes lignes internationales vers la France, l'Allemagne, l'Angleterre, la Hollande, privilégiée avec la Meuse et les grands bois, Namur a reconnu les avantages économiques

et la possibilité de se transformer de plus en plus en un centre de ville estivale et d'excursions.

Dans sa partie essentielle, le nouveau projet consiste à entourer la ville d'une ceinture de boulevards joignant les uns aux autres les parcs, squares et promenades actuels. En mettant en connexion directe la partie basse de la ville avec le plateau supérieur, il met aussi en valeur, en les complétant l'un par l'autre, les deux joyaux de l'écrin de Namur, la Meuse et le Plateau de la citadelle.

Au bord de la Meuse, près du pont de Jambe, au square Baron, un vaste kursaal réunira un ensemble d'installations qui concourront à assurer au public la jouissance du fleuve, fort beau en cet endroit. De là les quais actuels de la Meuse (Rempart ad Aquam), seront élargis et établis en encorbellement. Le vilain pont du vicinal sur la Sambre sera démoli et remplacé par un pont en béton armé. Le malencontreux Kursaal actuel, — une grange plutôt qu'un établissement pour festivités, — disparaîtra, et le beau jardin de l'hospice d'Harscamp, avec la statue d'Isabelle Bruneel, remis à façade. Le boulevard, ou pour mieux dire la digue de la Meuse, s'étendra jusqu'au pont du Luxembourg, et les terrains en contre-bas situés entre la Sambre et ce pont seront exhaussés après que le port de batelage aura été déplacé du faubourg Saint-Nicolas. Le boulevard actuel entre la station et la Meuse sera aussi élargi, rectifié, et la clôture actuelle formée de billes de chemin de fer fera place à un mur approprié.

Depuis le nouveau Kursaal jusqu'au Grand-Hôtel, une route nouvelle sera construite pour gravir en lacet les coteaux de la citadelle.

Un tramway électrique formant réseau circulaire sera établi sur cette ceinture de boulevards par la Société nationale des Chemins de fer vicinaux. Il partira de la gare et montera à la citadelle, d'une part, vers le côté Meuse, d'autre part vers le côté Sambre, par le square Marie-Louise, Salzinnes, le Milieu du Monde et la Gueule du Loup.

La plaine des jeux actuelle et ses gradins, qui couvrent une aire de 3 hectares et sont à plus de 150 mètres au-dessus de la Meuse, vont être appropriés de manière à en faire un véritable lieu pour les spectacles de plein air, fêtes militaires, fêtes de gymnastique, réunions sportives diverses, voire représentations théâtrales. On va élever là, en forme de portiques, des tribunes en partie couvertes et en partie découvertes, pouvant contenir cinq mille personnes.

L'aménagement actuel du plateau devant le Grand-Hôtel a été reconnu défectueux. De vastes terrasses, au nombre de trois, placées à des niveaux différents, seront établies à cet endroit, offrant à ceux qui auront fait l'ascension en tramway ou à pied un point d'où ils puissent contempler à l'aise le superbe panorama. Les terrasses publiques sont disposées de manière à dominer la Meuse. Elles sont à pic sur la montagne. De leur centre partiront des escaliers et des rampes qui les reuniront directement vers la droite à la route de la Corniche (cette route merveilleuse qui côtoie leur pied à 30 mètres plus bas, vers la gauche des tribunes de la plaine des jeux.)

L'aspect de cet ensemble sera des plus pittoresques, car on s'est attaché à conserver la sensation que donne la montagne escaladée à pic. La vue, dégagée, s'étendra au loin. Des terrasses elles-mêmes, dominant la plaine des jeux comme elles dominent la Meuse, on pourra suivre les spectacles qui se donneront sur l'esplanade et les fêtes qui auront lieu sur la Meuse aux abords du Kursaal. L'aspect des façades du Grand-Hôtel sera transformé.

Les plans, qui tiennent compte des desiderata et projets formulés depuis de nombreuses années, ont été élaborés par l'architecte Georges Hobé. La dépense est évaluée à environ 4 millions de francs. On espère avoir installé le tramway électrique et avoir achevé les terrasses publiques dès l'an prochain.

La « Salomé » de Richard Strauss.

On nous écrit de Dresde :

Depuis longtemps on parlait de la première de *Salomé* comme du spectacle à sensation de la saison. On pressentait que Richard Strauss aurait décoré des tons les plus vifs la pathétique poésie d'Oscar Wilde. L'effort exigé de son orchestre, qui laisse derrière lui celui des *Nibelungen*, était beaucoup plus grand que tous ceux réclamés jusqu'à ce jour. On n'en demandait pas moins aux chanteurs. En un mot, on s'attendait à quelque chose d'extraordinaire. Mais cette représentation dépassa tout espoir. Ce fut un événement.

De tous les drames lyriques qui ont vu le jour en Allemagne au cours de ces dernières années, aucun n'a dépassé *Salomé*. On a reproché à l'orchestre de Strauss (non sans raison) de vouloir éblouir par le nombre des instruments au détriment de l'inspiration musicale. Il peut en avoir été ainsi dans *Feuersnot*. Mais déjà dans la *Sinfonia Domestica*, et plus spécialement dans *Salomé*, Strauss parle une autre langue. Ce que jusqu'ici il ne put qu'indiquer, il l'exprime désormais avec une force de persuasion tout à fait émouvante. Son orchestre renaît à des harmonies nouvelles et inattendues et donne aux paroles chantées une force de diction peut-être inégalée.

Dès le début, l'œuvre nous introduit dans l'action. A peine entend-on les premières notes que le rideau se lève. Nous voici, par une nuit étoilée, sur la terrasse du palais d'Hérode. Le roi donne une fête et par la porte entr'ouverte les gardes observent ce qui se passe dans la salle. « Qu'elle est belle, ce soir, la princesse Salomé ! » Mais aussitôt, comme un pressentiment du malheur qui va arriver, résonnent les voix des soldats. Attente anxieuse. De la prison souterraine de Jokanaan, le baptiste, s'élèvent des paroles menaçantes.

Le poème de Wilde ne suit pas le récit de la Bible. Dans celle-ci, c'est la mère de Salomé qui fait tuer le prophète haï et qui se sert de sa fille pour accomplir l'acte, en disant à Salomé de prier son père de lui donner la tête de Jokanaan. Oscar Wilde fait de Salomé la meurtrière. La princesse entend la voix du prophète ; elle désire le voir, cet homme extraordinaire dont la parole a su inspirer la crainte à son père. Le prophète sort de sa prison et sa grandeur extraordinaire impressionne Salomé. Elle veut posséder l'homme terrifiant. Les paroles sévères du saint augmentent son désir. Mais dans la suite (et ici le poète se conforme au texte de la Bible en faisant danser Salomé devant le roi qui, pour lui témoigner sa reconnaissance, a promis de satisfaire tous ses souhaits « jusqu'à lui donner la moitié de son royaume »), Salomé, en proie à une passion frénétique, demande la tête du baptiste qu'elle ne peut posséder vivant.

On n'est pas d'accord sur l'interprétation à donner à la mort de Jokanaan. Salomé s'agenouille devant la tête inanimée de saint Jean, à laquelle, dans son enthousiasme, elle parle et qu'elle embrasse. Cette expansion d'amour sensuel se développe dans le drame musical à la manière de la scène finale du *Crépuscule des dieux*, où Brunnhilde exprime sa douleur devant le corps de Siegfried. A première audition, le réalisme du tableau est choquant et, dans le drame lyrique plus encore que dans la version littéraire, impressionne désagréablement. La scène n'est, en soi, ni belle, ni vraisemblable. Pourquoi retarder la fin tragique : la mort de Salomé, conclusion logique et attendue ?

L'œuvre est d'ailleurs superbe dans son ensemble, et la représentation fut digne d'elle. Sous la direction de M. von Schuch, l'orchestre s'éleva à une hauteur qui ne peut, semble-t-il, être dépassée. Mme Wittich a joué Salomé avec un naturel étonnant. M. Perron fut un Jokanaan sombre, d'une puissance supraterrestre. M. Burrian n'est pas seulement un chanteur émérite; c'est un vrai artiste. Mlle von Chavannes, en Hérodias, compléta bien l'ensemble.

P.

La Croix de Mme Sarah Bernhardt.

De M. Albert Mockel, dans *l'Express* :

« Elle n'aura pas sa croix, dites-vous? Allons, allons, bonnes gens, il faut vous rassurer! On lui donnera son petit joujou d'émail, à cette pauvre enfant; mais d'ici-là, il y aura conflit et surconflit, un ministre se sera disputé avec la chancellerie de la Légion d'honneur, les polémiques se seront amorcées, le monde aura tour à tour espéré et désespéré, pleuré d'angoisse et tressailli d'allégresse... tant qu'à la fin les Boschimen, les Papous et les Samoyèdes délireront d'enthousiasme en apprenant que l'on s'est mis d'accord.

Or, donc, un grand poète, Maurice Maeterlinck, est devenu chevalier de la Légion d'honneur; un autre grand poète, Emile Verhaeren, le sera demain. Un poète encore, au talent noble et pur, Jean Moréas, est promu officier, et Mme Sarah Bernhardt!...

Mais la presse a parlé, tandis que Sarah Bernhardt attendait, et voici que j'entends célébrer de toutes parts les services que la grande tragédienne rendit à l'art dramatique!

A en croire certains, Mme Bernhardt aurait sauvé les Muses qui, sans elle, sans doute, moisiraient dans un coin comme un demi citron dédaigné par les rats... Peste, madame, que voilà de l'histoire bien faite! C'est Antoine pourtant, si j'en crois ma mémoire, c'est le Vaudeville et c'est le Théâtre-Français qui nous ont montré Mendès, Hervieu, Ancey, Donnay, Hermant, Mirbeau et de Curel. C'est le Théâtre-d'Art de Paul Fort, qui a interprété les œuvres de Verlaine, de Maeterlinck, de Quillard. C'est Lugné Poé qui a joué le *Cloître* de Verhaeren et qui va jouer *Pan* de Charles Van Lerberghe. Quant à Mme Sarah Bernhardt, elle a passé les yeux fermés, la bourse close, à côté de tout ce qu'il y avait d'intéressant, de hardi et de jeune dans les lettres françaises.

Un hiver, il est vrai, elle ouvrit son théâtre à la poésie; mais à l'Odéon, M. Ginisty l'avait fait avant elle, et ce ne fut pas Mme Bernhardt qui organisa la déclamation de nos vers : ce furent deux lettrés qui savaient tout ce qu'elle ignorait, ce furent Gustave Kahn et Catulle Mendès. La légende prétend même qu'elle ne le leur pardonna guère, et nous l'avons vue en effet repousser au profit de *l'Aiglon* une œuvre de Mendès, —, de Catulle Mendès qui, vraiment, est tout de même un poète d'une autre envergure que M. Edmond Rostand!

Actrice admirable, mais non point généreuse, Mme Bernhardt n'a cherché que de beaux rôles, des applaudissements et, comme c'était son droit, des succès d'argent. Qu'on lui donne vite la croix, puisqu'elle l'a méritée par son talent. Mais qu'on ne prétende point découvrir en elle une protectrice des lettres! Les lettres, jusqu'ici, se sont assez bien protégées toutes seules. C'est un grand bienfait du destin, que Sarah ne s'en soit point mêlée. Il eût fallu, sans cela, les protéger d'abord contre leur protectrice elle-même, à l'influence de qui nous devons *Théodora!* »

PRESSE DE PROVINCE

Le Comité de l'Union de la Presse périodique a envoyé la semaine dernière à la *Métropole* d'Anvers — qui ne l'a jusqu'à ce jour pas insérée — la lettre suivante :

Bruxelles, 27 juillet 1906.

A Monsieur le Directeur de la *Métropole*, à Anvers.

Vous vous êtes plu à publier un compte rendu fantaisiste du IIe Congrès de la Presse périodique belge qui s'est tenu à Ostende du 14 au 17 juillet courant. On nous communique, en effet, — tardivement — le numéro de votre journal du 18 juillet. Nous avions eu soin cependant de vous adresser dès le 17, — à la *Métropole* comme aux autres journaux quotidiens, — le texte de l'ordre du jour qui fut voté relativement au droit à l'enquête et à l'information de la Presse quotidienne.

Nous vous envoyons à nouveau ce texte; s'il y a vraiment parti pris de votre part de dénaturer la vérité, nous nous abstiendrons désormais de toute correspondance, nous réservant d'apprécier peu flatteusement pour vous de tels procédés. Si, au contraire, votre bonne foi a été surprise par votre correspondant, il vous sera facile de nous en donner la preuve par une rectification loyale.

Veuillez agréer, etc.

Le Secrétaire, Gaston Mertens — *Le Président*, Octave Maus

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

L'Arte decorativa all' Esposizione di Milano : il Padiglione belga, par Vittorio Pica. Extrait de l'*Emporium*, Juillet 1906 (1).

L'initiative des artistes belges groupés à Milan comme ils le furent, en 1902, à Turin, est vivement louée dans l'*Emporium* par M. Vittorio Pica, qui vient de publier un « tiré à part » de son étude. De nombreuses illustrations accompagnent celle-ci : vues d'ensemble et fragments des salles dont se compose l'élégant Pavillon belge construit par M. Victor Horta, panneaux décoratifs de MM. Fabry, Ciamberlani, Montald, Morren, Berchmans, sculptures de C. Meunier et J. Lambeaux, ameublements de MM. L. Sneyers, O. Van de Woorde, J. Van Asperen et E. Van Averbeke, cheminée monumentale et bijoux de M. Ph. Wolfers, compositions de M. Ch. Doudelet, etc.

NÉCROLOGIE

Alexandre Luigini.

On annonce de Paris la mort de M. Luigini, directeur de la musique et premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique.

M. Luigini, né à Lyon en 1850, était très apprécié pour la sûreté de son goût, sa compétence artistique et son érudition. C'était, de plus, un homme excellent dont la perte sera profondément regrettée.

Ancien chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon et des concerts du Conservatoire de cette ville, qu'il fonda, M. Luigini fut appelé en 1897 aux fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Il succéda, il y a deux ans, à M. André Messager en qualité de directeur de la musique. On lui doit un certain nombre de ballets (*Ange et Démon*, *le Rêve de Ninette*, *les Caprices de Margot*, *la Reine des fleurs*, *les Noces d'Ivanowna*, *Fleurs et Papillons*, *les Écharpes*, *le Meunier*, *Arlequin écolier*, trois quatuors, un opéra-comique : *Faublas*, des morceaux pour orchestre, etc.

(1) Bergame, Institut des Arts graphiques.

PETITE CHRONIQUE

Presque en même temps qu'un groupe d'artistes belges constituait l'Association de Peintres-graveurs dont nous avons parlé, d'autres, parmi lesquels MM. A. Danse, A. Delaunois, F. Khnopff, G. Lemmen, G. Combaz, V. Mignot, R. Heintz, A. Oleffe, G.-M. Stevens, H. Meunier, H. De Groux, Ch. Bernier, G. Flasschoen, Mmes M. Destrée-Danse, L. Sand-Danse et E. Wesmaël, fondaient un cercle destiné à ressusciter et à propager l'estampe dans ses diverses manifestations : gravure originale, xylographie, lithographie, etc. Ce cercle, qui prend le titre *l'Estampe*, ouvrira sa première exposition l'hiver prochain.

Les Concerts populaires de la saison 1906-1907 auront lieu aux dates suivantes : 10-11 novembre, 1er-2 décembre, 26-27 janvier, 2-3 mars. M. Sylvain Dupuis a dès à présent engagé les artistes suivants : Mmes Sänger-Sèthe, violoniste, et Merten-Culp, cantatrice; M. Burian, ténor de l'Opéra royal de Dresde. D'autres engagements suivront.

La température favorise cette année les concerts du Waux-Hall, qui attirent la foule tous les soirs.

M. Sylvain Dupuis ayant pris un congé bien mérité, c'est M. Anthony Dubois qui dirige actuellement l'orchestre. Il compte multiplier pendant le mois d'août les concerts extraordinaires. Ceux-ci auront lieu généralement le samedi et le dimanche. Des cartes de série, offrant au public une sérieuse réduction sur le prix des entrées, sont délivrées au contrôle.

Outre M. Maurice Maeterlinck, plusieurs de nos compatriotes viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'honneur. Ce sont MM. Lucien Solvay, rédacteur en chef du *Soir*; Arthur De Greef, professeur au Conservatoire de musique de Bruxelles, et Maurice Romberg, artiste peintre. Nous leur adressons nos cordiales félicitations.

Sous le titre : *Peintres et Aquafortistes liégeois*, M. Luca Rizzardi réunira prochainement, en un petit volume, des études relatives à l'œuvre de MM. Emile Berchmans, Auguste Donnay, Richard Heintz, Adrien de Witte, Armand Rassenfosse, François Maréchal. Le prix de ce volume sera de 1 fr. 25. On souscrit chez l'auteur, à Esneux, près Liége.

D'Ostende :

M. G. Mouru de Lacotte qui, depuis huit ans, dirigea le Théâtre Royal, puis la Scala d'Ostende, a fait de cet établissement une scène de premier ordre. Il a donné la semaine dernière *Ostende centre d'or*, revue à grand spectacle de MM. Luc Malpertuis et E. Mathy.

M. Mouru de Lacotte a fait faire, pour assurer le succès de cette brillante fantaisie, neuf décors nouveaux et trois cent vingt-cinq costumes neufs.

On a ressuscité dernièrement l'heureuse expression d'un de nos collaborateurs qui compara un jour le style de bon nombre de littérateurs belges à la *fange* (ou à la fagne), c'est-à-dire à un terrain mou, humide, dans lequel on patauge. On l'avait qualifié autrefois : *macaque flamboyant* et l'expression fit également fortune.

« Fange » ou « macaque », voici un amusant exemple de cette langue facétieuse. Il est cueilli dans l'un des derniers numéros d'une gazette d'art :

« ... Il est plus difficile à des iconoclastes de réfuter logiquement, avec quelque chance de succès, des arguments assis sur des bases solides, énoncés en termes simples et explicites, que de ratiociner en paralogisant au moyen d'un assemblage de phrases ronflantes formées de mots bizarres, enfants adultérins du néologisme et du vieux latin de cuisine, dont Lorédan-Larchey et autres fournissent la clef. Tout cela pour essayer de démontrer que l'évolution de l'*Art* s'accomplit au moyen de données nouvelles absurdes, ne reposant sur rien qui puisse se targuer d'être l'émanation d'un principe. Des principes! il n'en faut plus ; de l'inspiration! pas davantage; la libre extravagance, sous prétexte de scrutation profonde des choses humaines comme de celles de la nature, suffit seule à exprimer leurs plus pures aberrations. Il en résulte que les deux écritures — musicale et littéraire — sœurs en nébulosité, conduisent également au chaos. » (*Sic.*)

L'auteur de ce galimatias s'étonne de ce que les artistes qu'il attaque ne prennent point le souci de répondre à ses calembredaines. Ce serait vraiment, — en supposant qu'ils les lisent, ce qui est peu probable, — une peine superflue.

La Belgique artistique et littéraire. Sommaire de la livraison d'août : Valère Gille, *L'Académie et la Littérature*; Lucca Rizzardi, *La Vie et la Mort étranges de Jacques Bonheur*; Franz Hellens, *Les Fatales Réclusions*; Blanche Rousseau, *L'Eventail*; Ferdinand Bouché, *Lisa Froment*; commandant Charles Lemaire, *Blanc et Noirs*; Fernand Mallieux, *Aux Sources du Bien et du Mal*; Paul André, *Delphine Fousseret*; Edmond Picard, *Les Salons*; Paul André, *Les Conférences*; Fernand Larcier, *La 1re Exposition du Livre belge d'art et de littérature*; *** *Memento*.

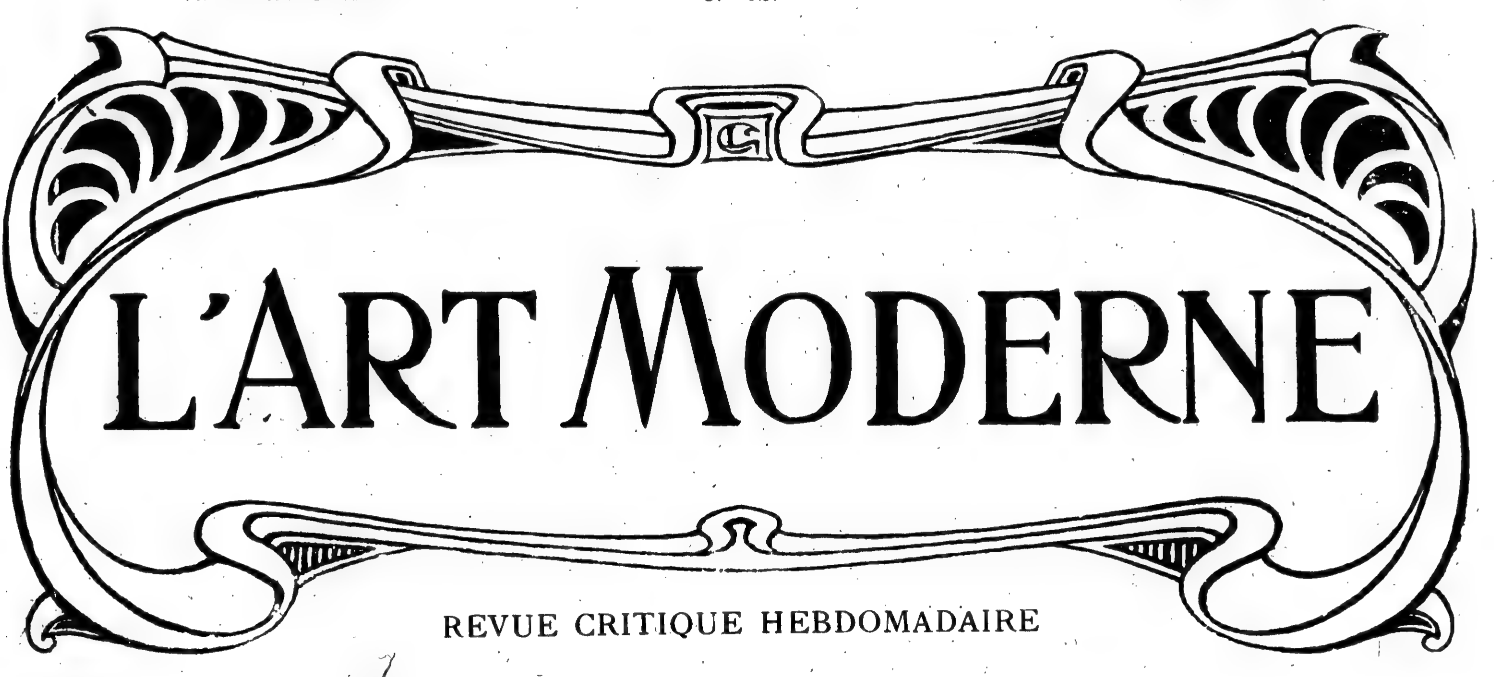
Il est question à Anvers de reconstituer la maison de Rubens telle qu'elle existait il y a trois siècles. On y installerait un musée où seraient réunis tous les souvenirs qu'on pourrait recueillir sur l'illustre peintre.

L'Université populaire de Frameries, qui a déjà pris maintes initiatives heureuses pour répandre dans le peuple le goût et le sentiment artistiques, organise pour le mois d'octobre une exposition de peintures et de sculptures à laquelle sera jointe une section d'affiches, d'estampes, de lithographies en couleurs, etc.

On répète au Théâtre antique d'Orange, sous la direction de M. Mounet-Sully, le *Polyphème* d'Albert Samain qui fut joué, l'été dernier sur le théâtre de verdure de Genval. C'est une jeune Liégeoise, Mlle Berthe Bovy, qui, dans le rôle de Galathée, donnera la réplique à M. Albert Lambert fils, chargé de celui de Polyphème.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 32. 12 AOUT 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE MUSÉE DU LIVRE

Le 25 mars dernier a été constitué le Musée du Livre sous la forme d'une association ayant son siège à Bruxelles. Dix-neuf groupes (1) ont participé à cette constitution en faisant leur le programme suivant inscrit en préambule aux statuts :

Le Livre, — comprenant par ce vocable toutes les publications en volumes, les publications périodiques, les publications d'art et, en général, les imprimés qui sont produits en vue d'instruire, d'informer ou de récréer, — prend chaque jour une place plus importante dans notre société.

Les fonctions qui se rattachent au Livre sont nombreuses :

Préparation intellectuelle du Livre (rédaction), confection matérielle du Livre (illustration, photogravure, fonderie, composition et impression, reliure), organisation de tout ce qui se rattache aux questions économiques du Livre (édition et librairie), conservation et utilisation du Livre (bibliothèque, bibliographie, lecture, critique).

De même que les produits destinés aux besoins matériels ont

(1) Les groupes fondateurs du Musée du Livre sont les suivants :
Association belge de photographie, Bruxelles;
Association des Clicheurs de Bruxelles;
Association des Imprimeurs lithographes de Bruxelles;
Association libre des Compositeurs et Imprimeurs typographes de Bruxelles;
Association typographique d'Anvers;
Association typographique de Charleroi;
Association typographique de Liège;
Association typographique de Louvain;
Association typographique de Tournai;
Cercle belge de la librairie et de l'imprimerie, Bruxelles;
Cercle d'Études Typographiques de Bruxelles;
Chambre syndicale de la reliure;
École professionnelle de reliure, Bruxelles;
Fédération locale de l'Industrie du Livre, Bruxelles;
Fédération typographique belge, Bruxelles;
Institut international de Bibliographie, Bruxelles;
Section des Adhérents typographes de Bruxelles;
Syndicat des Fondeurs en caractère de Bruxelles;
Syndicat des Maîtres imprimeurs de Bruxelles et faubourgs;

Aux termes de l'article 3 des statuts, seront considérées comme membres fondateurs les personnes, les associations et les institutions qui auront adhéré aux statuts avant le 31 décembre 1906.

donné lieu à des organisations d'étude et de diffusion de plus en plus complexes et coordonnées en vue d'améliorer leur production, leur circulation et leur consommation, de même, les produits de l'esprit, que sont les livres, ont besoin d'institutions qui en facilitent, perfectionnent et régularisent la confection et l'utilisation.

Il existe en Belgique de nombreux organismes qui s'occupent de quelques-uns des aspects ou de quelqu'une des fonctions du Livre. Il n'existe pas d'institution centrale cherchant à coordonner les efforts isolés et partiels, et à suppléer à ce qui fait encore défaut.

Le Musée du Livre est destiné à servir de lien entre les organismes existants et à établir plus d'entente et de cohésion dans leur action respective.

Les statuts de l'institution constituée pour réaliser ce large programme mettent en œuvre trois principes.

Le *Musée du Livre* est une institution d'ordre scientifique et corporatif. Pour la défense de leurs intérêts économiques, tous les groupes possèdent déjà leurs ligues, leurs cercles et leurs syndicats. L'objet du Musée a été défini : l'étude de questions relatives au Livre ainsi qu'aux arts et aux sciences qui s'y rapportent, la formation de collections, la propagation de l'enseignement professionnel, la diffusion des connaissances concernant le Livre.

Le *Musée du Livre* constitue une association fédérative unissant pour des buts communs et des tâches d'ensemble les associations ou institutions scientifiques, artistiques, littéraires, professionnelles ou éducatives actuellement existantes et dont l'objet concerne les choses du livre.

Le *Musée du Livre* a pour objet l'ensemble des idées et des intérêts supérieurs du Livre. Il se propose leur développement et leur progrès dans tous les domaines. Les modes d'action prévus aux statuts sont notamment les publications, les cours et conférences, les expositions temporaires, l'organisation d'un musée permanent comprenant une bibliothèque technique et des collections de modèles. Le *Musée du Livre* tantôt agira par lui-même, en créant et en gérant des services nouveaux, seul ou en collaboration avec des institutions existantes, tantôt il se bornera à étudier les questions et à signaler à l'attention de tiers intéressés des initiatives ou des réformes désirables. Son but doit être de coordonner les efforts, de les intégrer, et non de se substituer à ce qui est fait par les institutions affiliées. Cette formule respecte l'autonomie, elle évite les gaspillages de forces, elle donne à la libre action de chacun, encadrée dans l'action de l'ensemble, son maximum de puissance et d'utilité. Toutefois les efforts des particuliers sont largement associés aux efforts des collectivités et la vie même du Musée est attendue de l'action des membres individuels susceptibles de plus d'initiative et de décision plus prompte (1).

***

Telles étant les normes directrices, que se proposent de réaliser immédiatement les fondateurs du *Musée du Livre?*

Les projets sont nombreux. Ils émanent de ceux qui ont à cœur de faire servir l'instrument créé à mettre le Livre en honneur chez nous et à aider efficacement nos collections publiques, nos industries graphiques, notre mouvement littéraire, notre culture nationale. Le Conseil général du Musée a fait un choix parmi les projets présentés et a décidé d'agir simultanément sur plusieurs points.

D'abord les expositions. Celle du Livre belge d'art et de littérature ouverte en ce moment à Ostende est une première manifestation. Il est projeté de la compléter, d'y adjoindre un cabinet de lecture et de la présenter successivement dans les grandes villes du pays. Le catalogue des œuvres belges publié à cette occasion avec le concours de l'Institut international de Bibliographie, institution affiliée, contribuera à faire connaître et apprécier les livres de chez nous.

Puis l'enseignement. Non pas l'apprentissage, l'éducation professionnelle élémentaire, mais la diffusion des connaissances du Livre parmi les spécialistes déjà formés; l'entretien et le perfectionnement de ce qui est acquis, l'acquisition de données résultant des progrès nouveaux; en un mot, « l'enseignement des maîtres », comme disent les Allemands, « l'enseignement postscolaire », ou la « seconde éducation », comme on commence à dire en Belgique. Un cycle de douze conférences, envisageant chacune un des aspects du Livre et illustrées de projections lumineuses et tableaux démonstratifs, seront données par douze spécialistes. Ceux-ci préluderont ainsi aux cours plus étendus qu'il leur sera demandé de donner plus tard.

Une publication périodique documentaire servira d'organe à la diffusion des idées. Non pas des textes, mais des modèles, un portefeuille de fac-similés concernant les caractères, les artifices de composition, le papier, la reliure, l'illustration, toutes les parties du Livre, tout ce qui concerne sa présentation, son ornementation, son habillement extérieur.

L'organisation d'un Musée proprement dit, une maison où le Livre sera chez lui. Des collections y seront rassemblées, cataloguées et classées; les nouvelles machines y fonctionneront pour les démonstrations; des cours et conférences s'y donneront; des relations s'y noueront. Un petit hôtel est en vue, et des espoirs sont

(1) La cotisation des membres individuels est fixée à 12 francs, celle des membres collectivistes à 25 francs minimum.

permis. Il est situé au centre de la ville, relique du passé qu'il ne parait pas difficile à nos architectes de pouvoir restaurer dans l'esprit du temps. C'est là que le *Musée du Livre* de Bruxelles se développerait les premières années, en attendant qu'il puisse faire honneur au local qui serait demandé pour lui dans le futur « Mont des Arts ». Ici aussi les espoirs sont permis et ils sont fondés. La présidence d'honneur du Musée n'a-t-elle pas été acceptée par M. Francotte, qui n'est pas seulement Ministre de l'industrie et du travail, mais bibliophile émérite?

Chaque année, à la Saint-Nicolas, sera organisée à Bruxelles la « Foire aux Livres », vaste bazar tentateur pour les grands et les petits enfants, où chaque libraire du pays aurait son échoppe dans quelque grande salle commune. Cette Foire aurait pour objectif de faire accroître par les familles le budget des livres. Les œuvres nationales y seraient mises en pleine lumière, sans exclure les ouvrages de l'étranger.

Le *Musée du Livre* deviendra aussi un auxiliaire des écrivains belges en continuant l'œuvre entreprise autrefois par la « Ligue pour qu'on lise les livres belges » : une ligue dont les membres payaient 20 francs qu'ils récupéraient en ouvrages à choisir parmi ceux d'un catalogue d'œuvres belges. La concession des bibliothèques de nos gares sera demandée au Ministre des chemins de fer, et les arguments qui lui seront présentés seront si nombreux, si évidents, si pressants, qu'il se laissera convaincre!

***

Ainsi se présente au public le *Musée du Livre*. L'idée qui a inspiré sa création ne méritera-t-elle pas les encouragements et les concours? Et la cohésion de tous les vouloirs ne parviendra-t-elle pas à créer un mouvement en Belgique en faveur du Livre comme il en existe un si large et si intense en faveur des Arts, de l'Architecture, de la Peinture, de la Musique?

PAUL OTLET

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

Gluck, par JEAN D'UDINE (1)

C'est pour avoir, selon l'heureuse expression de M. Jean d'Udine, « consommé avec la vigueur de son mâle génie l'union de la grâce latine, de la profondeur germanique et de la clarté française » que Gluck s'élève au premier rang des compositeurs lyriques. Car « s'il réunit en son œuvre les qualités foncièrement différentes des transalpins et des cisalpins, et s'il les porte à un degré d'intensité exceptionnel, il doit néanmoins beaucoup aux uns et aux autres ».

L'examen de ces influences diverses a déterminé la méthode suivie par l'auteur dans l'étude sagace qu'il vient de publier. Au lieu de se borner à décrire Gluck dans le développement de sa personnalité, il le situe judicieusement dans l'atmosphère musicale, littéraire et philosophique de son époque. Il caractérise en quelques chapitres substantiels les maîtres qui l'ont précédé, et parmi lesquels Lulli et Rameau tiennent la plus grande place. Il montre ce qui différencie Gluck du compositeur florentin et du bourguignon auxquels il succéda dans la faveur publique, — et montre aussi ce qu'il doit à l'un et à l'autre. L'ouvrage, à la fois biographique et critique, est, dans sa forme concentrée, la meilleure monographie consacrée à l'auteur d'*Orphée*.

Qui, pour ne citer qu'un exemple, a défini plus exactement que M. Jean d'Udine les héroïnes de Gluck : « Alceste, Iphigénie, Armide, toutes ces femmes païennes par la grâce et chrétiennes par le caractère, ne furent, en réalité, que l'écho musical des héroïnes raciniennes. Cinquante ans plus tôt, la musique n'eût pas été mûre pour fixer leurs touchantes images. Cinquante ans plus tard, le romantisme avait gâché pour jamais le sentiment de l'équilibre, du charme tranquille, de la santé morale. Et celui qui devait à nouveau réformer la scène lyrique, perdue par l'italianisme, Richard Wagner, n'y parvint qu'avec des œuvres énormes et désordonnées, des figures de vierges émouvantes mais barbares. »

On peut n'être pas d'accord avec l'auteur sur les analogies ou influences gluckistes qu'il croit découvrir dans certaines œuvres de Gounod, de Massenet, de Bizet, de Félicien David. Mais sa conclusion : « Ce n'est pas avec l'intelligence qu'il faut écouter la musique, c'est avec les sens et le cœur » ralliera tous les suffrages des artistes. Le pathétique génie de Gluck démontre péremptoirement la vérité de cet aphorisme. Il a atteint maintes fois, semble-t-il, le sommet de l'émotion humaine par des moyens si simples qu'on les pourrait juger incapables de déterminer de pareilles suggestions. Les formules, au surplus, importent peu, ainsi que le fait observer l'auteur : il suffit que les sons agencés soient le véhicule fidèle des impressions inspiratrices.

L'enthousiasme provoqué, en ces dernières années, tant à Bruxelles qu'à Paris, par la résurrection des chefs-d'œuvre de Gluck, — *Orphée*, *Alceste*, les *Iphigénie*, *Armide*, — prouve qu'au-dessus des engoûments, des modes et des variations du goût, demeure, inébranlable, l'art par lequel un homme de génie a traduit strictement, à quelque époque qu'il ait surgi, les sensations et les sentiments qu'il a ressentis. Et c'est avec raison que M. Jean d'Udine écrit : « Les esthéticiens pourront définir toutes les formes musicales, poser toutes les règles de logique, formuler toutes les lois d'équilibre et de symétrie du monde; ils ne diront jamais, grâce au ciel! pourquoi trois notes de chanson nous font monter les larmes dans les yeux. Éternellement ce sera le mystère sacré du style, la force et l'honneur des maîtres de découvrir, par delà leur conscience psychique, des corrélations mystérieuses qui arrachent à la nature quelques données insaisissables, les fixent, les magnifient à jamais et transmettent aux générations successives un peu de cette chose si grande et si fragile : Une émotion humaine. »

OCTAVE MAUS

(1) Biographie critique illustrée de douze reproductions hors texte. — Paris, librairie Renouard, Henri Laurens, éditeur.

« ANTÉE »

Il faut lire dans le dernier fascicule d'*Antée* (1er août) l'admirable prose de M. Séverin, *Solitude heureuse*, impression de journée déclinante en septembre dans une contrée arcadienne, forestière et douce, bien que rocheuse; — l'Ardenne, devine-t-on. Depuis les belles pages de début de la *Forge Roussel*, à part les descriptions banales de M. Glesener, et à de rares exceptions près, on s'étonne de voir une littérature aussi nationaliste que la nôtre ignorer toute cette région de paysages vierges et pathétiques; peut-être attend-elle un Barrès qui en exprimera définitivement le lyrisme.... Autant que les auteurs belges, et avec une ignorance géographique naïve, les littérateurs français parlant de notre pays se plaisent à faire commencer à Mons ou à Bouillon la région des beffrois (ô l'étourdi voyage en teuf-teuf de la comtesse de Noailles! (1). Depuis Rodenbach, ce ne sont que mantes et pignons, béguinages, cygnes et pots de géraniums. Et personne, dans ce pays où l'on fait durer les plaisanteries, n'a l'air de s'en fatiguer! Ah! qui proclamera la faillite de Bruges, — afin que l'on retrouve en soi de quoi l'aimer et l'apprécier exactement?

En attendant, *Antée* s'y imprime avec un goût digne des éditions de la *Kelmscott press*, chez Arthur Herbert. C'est la plus littéraire de nos revues, la plus sympathique par son attitude indépendante et le choix de ses collaborateurs.

Malgré la valeur forcément inégale des œuvres qu'elle publie, on y sent une tendance réconfortante vers l'expression d'art opportune parce que personnelle, unie à l'horreur du médiocre et des talents « moyens ».

Outre la *Solitude heureuse*, parmi d'excellentes pages de critique, citons particulièrement l'article délicieux de Blanche Rousseau sur *l'Anémone des mers* de Jean Dominique, dont nous parlerons prochainement.

M. S. M.

(1) *La Domination*.

ARMAND RASSENFOSSE

Cet artiste résume heureusement sa race; il en est un des types les plus complets et achevés. Il est timide et obstiné, inquiet et courageux, ingénu et narquois. Sa mélancolie s'alimente de rêves complexes et de fantaisies amalgamées; sa gaieté naît de visions alertes, d'aperçus caustiques et directs. Jamais plus que dans son commerce ne m'est apparue la parenté de l'âme wallonne avec l'âme champenoise. Et j'aurai parachevé mon esquisse morale en le comparant au peintre Kobus, le héros de *la Route d'Émeraude*, cet admirable roman d'Eugène Demolder. Ils sont tous deux de curieux mélanges d'instinct, de tradition et de perfection.

Rassenfosse est né vers 1860, à Liége, rue Vinâve-d'Ile, non loin de la gracieuse fontaine de Jean Delcourt, l'élève du Bernin. La compagnie des céramiques, des grès flammés, des tapis d'Orient, des objets précieux de la Chine et du Japon que vendait son père éveilla chez lui la curiosité artistique, le sens des formes. Il modela et pyrograva.

Un livre qui traitait de l'histoire de la gravure, tombé entre ses mains, acheva de décider sa vocation, et il consacra au dessin et à l'eau-forte tous ses loisirs de jeune commerçant. C'est dire que l'imagination seule présida à ses premiers efforts.

Mais si, avec un pareil guide, les progrès de son dessin furent médiocres, par contre, grâce à son opiniâtreté, il acquérait promptement une possession consommée de la technique du graveur. Il apprit les pratiques traditionnelles, en poursuivit de nouvelles et parvint à la maîtrise dans les moyens d'expression bien avant le complet épanouissement de son talent.

Le hasard d'un voyage à Paris le mit en présence de Rops. Celui-ci s'intéressa vivement aux recherches de son compatriote, et dès lors tous deux traquèrent côte à côte les recettes savantes, les formules perdues, tous deux devinrent les alchimistes du vernis mou. Leur amitié était née. Bientôt encouragé, enfiévré par Rops, Rassenfosse prend en dégoût ses récréations d'amateur et secoue le dilettante.

A vingt-sept ans, et bien qu'il ait charge d'âmes, il a le courage de rompre avec son père, de quitter le magasin paisible, pour se consacrer tout entier à l'étude. Il va lui falloir, en se colletant avec la gêne, tout apprendre, puisqu'il ne sait rien, demander à sa main inexperte de formuler des idées faites et des rêves déjà mûrs, regarder enfin face à face et toujours la décourageante nature. Durant des années, il lutta avec une patience acharnée, et longtemps ses essais demeurèrent gauches et incertains.

Le programme que se trace un artiste à ses débuts ne saurait être sincère; il est toujours le produit d'influences, la résultante de ce qui a plu, de ce que l'on souhaitait faire. Certes, le mieux serait de n'en pas avoir, mais comme elle est lente à sonner, l'heure où l'on arrive à écouter et à comprendre la voix de sa propre nature! Nous sommes tous élevés avec l'idée du bien et du mal, du permis et du défendu, tous tenaillés par la crainte de rester incompris et beaucoup, affolés, se laissent glisser aux pires concessions...

Pourtant, aux écoles où l'on apprend à dessiner et à peindre, mais non à voir, Rassenfosse eut le bonheur d'échapper. Aussi plus promptement et plus sûrement que d'autres parvint-il à prendre conscience de sa personnalité. Il étudia avec passion le corps humain, s'efforça de noter les mouvements et les attitudes qui ne se retrouvent jamais identiques. Il observa la vie des lignes, tenta d'exprimer ce qu'elles contaient à ses yeux et à ses rêves, de traduire les nuances qu'il croyait n'avoir pas encore été saisies dans leurs rythmes éternels. A l'encontre de beaucoup d'artistes belges, il s'appliqua à bannir de son œuvre toute littérature. Chez ce cérébral de haute culture, ce sera pour la refouler une bataille constante, et chaque jour marquera un affranchissement plus complet de son art. Par cette lutte sans trêve, il se différencie nettement de Rops. Il ne s'est pas laissé emporter par le maître dans son lyrisme amer, il ne s'est pas isolé avec lui dans son pessimisme sarcastique; il n'a pas tressailli de ses velléités vengeresses et n'a pas connu ses artificiels cauchemars. Tandis que Rops se donnait, comme Baudelaire, mission de « tirer du puits de l'oubli ces exécrables choses » dont parle d'Aubigné, Rassenfosse semble avoir pour idéal de représenter des images n'ayant aucune signification précise, ne comportant aucun sujet et n'existant que par elles-mêmes. On ne saurait trop applaudir à cette préférence. Certes, les œuvres ainsi conçues, sans arrière-pensées philosophiques ou littéraires, créées pour ainsi dire instinctivement, sont bien rares dans l'histoire de l'art; mais elles devraient être les directrices de toutes les études, car elles sont incontestablement les plus belles.

Rassenfosse, avec un courage admiré par ceux qui connaissent son esprit tourmenté, habité par les idées générales, s'efforce de se conserver naïf. Et sans y réussir toujours, car un artiste ne saurait s'imposer fatigue plus intense, il est des heures où il y parvient.

Il pense que tous ceux qui sont doués ont à un moment précis la sensation exacte. L'essentiel serait de la conserver dans son intégrité. Il faut être dupe de ses sens jusqu'à un certain point ; de cet égarement volontaire découle l'interprétation personnelle. Le public de nos jours a l'éducation faussée par la photographie : mais il est urgent de réagir, car la réalité artistique est tout autre. Nos efforts doivent tendre à simplifier et à sacrifier, dans le dessin comme dans l'idée.

L'art se résume dans une perpétuelle épuration. Un dessin en trois coups de crayon peut être parfaitement complet ; évoquez les figures, les scènes de chasse gravées sur les os de rennes aux époques préhistoriques ; regardez les chefs-d'œuvre de tous les siècles, les statuaires égyptiennes et grecques, les images sobres et recueillies de notre XIII[e] siècle, interrogez les dessins d'Ingres, écoutez, chez les vivants, les leçons de notre admirable Carrière, le dernier venu parmi les simplificateurs de génie !

(*A suivre.*) POL NEVEUX

L'Union de la presse périodique.

Avec une manifeste mauvaise foi, *la Métropole* cherche à créer une confusion entre *l'Union de la presse périodique belge* et certains groupements marrons dont l'Association de la presse s'efforce, avec raison, de déjouer les manœuvres intéressées.

L'*Union de la presse*, fondée le 6 mai 1891, est assez favorablement connue et appréciée pour dédaigner les méchants propos des mercantis de *la Métropole*, — petite feuille sectaire, rédigée en « Bas-Escaut », et d'ailleurs ignorée hors d'Anvers. Elle a donné trop de preuves de vitalité pour qu'on nie ses efforts. C'est ce que constatait, ces jours derniers, *le Soir*, dans un article animé du meilleur esprit de confraternité : « Dans le domaine spécial des revues, journaux hebdomadaires, etc., disait-il, l'*Union de la presse périodique belge* a rendu des services qu'il serait injuste de méconnaître. Cette Union, dont le président d'honneur est M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat, — successeur en cette qualité de M. J. Guillery, — et qui réunit actuellement deux cents périodiques, a étudié de nombreuses questions professionnelles, a publié un Annuaire de la presse, a organisé une exposition de journaux, plusieurs conférences, deux congrès (Liége, 1905; Ostende, 1906), etc., le tout dans le seul but de se rendre utile.

Il n'existe qu'une Association de la presse *quotidienne*; mais les journaux hebdomadaires, les revues, etc., possèdent un organisme distinct — qui est l'Union susdite — dont l'action complète, dans le domaine special de la presse *périodique*, celle de l'Association de la presse belge. »

Ceci clôt toute discussion.

LA « RONDE DE NUIT »

A l'occasion du troisième centenaire de Rembrandt et des fêtes qui ont célébré en Hollande ce jubilé, la *Ronde de nuit* a été installée dans une salle nouvelle du Musée d'Amsterdam, spécialement construite et aménagée pour la recevoir. « Ceux qui ne l'ont pas vue dans cette nouvelle salle, sous son nouvel éclairage, dit *le Bulletin de l'Art ancien et moderne*, avec le surcroît de clarté que lui a donné une récente « régénération », doivent se dire qu'ils ne connaissent pas le plus prestigieusement lumineux des chefs-d'œuvre de Rembrandt. Il a suffi, à dix-sept ans d'intervalle, d'un double et très discret commencement de dévernissage au pouce — première opération du procédé Pettenkofer, aujourd'hui classique, — pour ôter au vernis qui recouvrait le chef-d'œuvre son énorme et dangereuse épaisseur. Dangereuse, parce que les moindres secousses y créaient immédiatement des craquelures destinées à rendre le chef-d'œuvre presque invisible au bout de quinze à vingt ans. Aujourd'hui, les ombres de ce puissant effet de soleil sont devenues légères et transparentes ; les chairs sont presque couleur de chair, les collerettes sont presque blanches, comme nous avions toujours dit qu'elles l'étaient.

Chose singulière, la couleur du vernis jaune semble s'être concentrée uniquement sur le justaucorps et le chapeau du lieutenant. Il est probable que, sur cette figure, le vernis, beaucoup moins craquelé, a résisté davantage au frottement des doigts ; il est donc resté plus épais là que sur le reste de la toile. C'est dommage. Mais ne soyons pas pointilleux. La vérité est que pas un homme vivant n'avait vu une *Ronde de nuit* aussi claire, aussi ensoleillée, aussi voisine de ce qu'elle fut en 1642. Allez voir le chef-d'œuvre : il mérite un pèlerinage nouveau, d'où l'on pourra retirer un grand enseignement à propos de la vraie couleur de Rembrandt. »

La couleur de Rembrandt ! Le D[r] Israëls l'étudie dans un attrayant article que publie le *Courrier Européen*. Et sa conclusion est typique :

« Rembrandt est le plus libertaire de tous les grands maîtres de la peinture. Il n'est sous l'influence d'aucune école, d'aucun maître, ni pour sa composition, ni pour sa facture, ni pour ses couleurs. Il nous enseigne, et continuera à nous enseigner à être soi-même, à n'écouter ni l'appréciation de ses contemporains ni la mode et le goût du siècle, mais à être vrai, de cette vérité supérieure qui consiste dans la sincérité avec soi-même. »

L'ÉCOLE SAINT-LUC

L'Express est sévère — mais juste — pour l'École Saint-Luc, qui vient d'inaugurer, sous la présidence du ministre du Travail, une exposition à Liége.

« On sait, dit notre confrère, que les promoteurs de cette entreprise esthétique, prenant pour prétexte de leurs méfaits une prétendue restauration des préceptes de l'art gothique, s'évertuent depuis quelques années, sous l'égide de notre pieux gouvernement, à abîmer nos beaux monuments religieux du moyen âge et à nous imposer, lorsqu'on leur demande d'édifier à leur tour, d'ineptes anachronismes dépourvus de goût et d'harmonie, dont les catholiques qui ont le culte de l'art chrétien se détournent avec affliction. Les gens de Saint-Luc ont peuplé le pays — car ils sont industrieux et jouissent des faveurs officielles — de leurs architectures niaises et de leurs peintures criardes, et rien n'est moins religieux, au sens élevé du terme, que le résultat de leurs exploits. M. Gustave Francotte n'en a pas moins proclamé, avec le solennel « pince-sans-ririsme » qui le caractérise, que seuls ces

gaillards détiennent les bons principes dont naîtra l'art caractéristique du XXe siècle. C'est en eux seuls qu'il faut avoir foi, cependant que « le trouble règne dans les arts, dans les métiers d'art, laissés sans principe et sans direction »...

Ces joviales appréciations nous prouvent que nous possédons en notre Binamé un humoriste d'une assez jolie force. L'art sans principe et sans direction! L'audacieux orateur n'ignore pas, pourtant, que des hommes se sont manifestés, en ces derniers temps, qui s'appellent Constantin Meunier, Carrière, Rodin, Puvis de Chavannes et bien d'autres, dont l'exemple n'est pas sans comporter, pour ceux qui veulent l'étudier, des principes et des directions! Mais ces principes et ces directions, qui s'inspirent de la vie, de la nature, et commandent de chercher dans la vie de plus en plus universalisée les motifs de l'émotion esthétique, ne pouvaient guère être évoqués en un lieu où l'on cultive avec un souci exclusivement archéologique, et sans la compréhension profonde qui ressuscite et vivifie, un art désormais aboli parce que la pensée qui le fit naître s'est éteinte, elle aussi, depuis des siècles.

On ne doit rien attendre, en art, des restaurations inutiles et factices. On aura beau protéger les écoles Saint-Luc et nous infliger des monuments néo-gothiques, ces initiatives n'auront aucune répercussion sur le sentiment esthétique de notre temps. Il nous faut les édifices, la peinture, la statuaire de notre époque si largement humaine et sociale, si anxieuse de son meilleur devenir, si frémissante de tous les progrès espérés. Des amusettes de moine n'arriveront plus à la contenter, parce que les moines n'incarnent plus l'idée qui meut la société dans laquelle ils vivent... »

Et notre confrère conclut en ces termes :

« Si les barbouilleurs de Saint-Luc commettent de si lamentables enluminures, c'est parce qu'ils ont, eux aussi, perdu la notion de ce qui donnait jadis à l'œuvre d'art son sens pieux, sa beauté fervente, l'émouvante intensité de signification que recélaient, en leur sincérité, ses lignes humbles et simples.

Aujourd'hui, la foi qui faisait sortir de terre les cathédrales ciselées comme des joyaux n'est plus « dans l'air ». Une autre foi l'a remplacée, moins éthérée, mais plus humaine, et c'est celle-là qui, dans les hymnes au Travail de Meunier, dans les pages d'humanité pensive et attendrie qu'élabora Carrière, dans les effigies passionnément vivantes d'un Rodin, dans les synthèses de paix et d'harmonie d'un Puvis de Chavannes, fait éclore l'art d'aujourd'hui, fait prévoir l'art de demain. »

« GROS » ET « DÉTAIL »

Un de nos confrères parisiens nous révèle la signification de ces deux mots dans l'argot spécial du théâtre. L'explication est amusante et assez imprévue :

« Dans ces ruines, déjà célèbres, du Conservatoire, parmi lesquelles vivent, chantent, soufflent, crient, s'esclaffent, pontifient ou potinent, suivant l'enseignement, la qualité ou l'heure, élèves et professeurs, insouciants du danger, j'ai promené ma mélancolie, d'ailleurs vite envolée. Lisez-en à votre guise le récit.

Il était près de deux heures.

Une demoiselle — chapeautée jusqu'aux yeux d'un invraisemblable polo, une bagatelle! — et que j'ai su depuis s'appeler presque noblement Delalozière, et Alphonsine encore, arrête sa camarade, Mlle Delimoges :

— Tu ne viens pas chez Melchi? demande la première.

— Plus souvent, répond la seconde; *je ne fais que le détail.*

Étonné de cette expression si *calicot* échappée des lèvres d'une artiste, j'essayai néanmoins d'en deviner la signification. Voulait-elle désigner le physique d'un des professeurs d'opéra, M. Melchissédec, qui, évidemment, est un peu *gros?* Passe encore, bien que... Quel était, par contre, le vendeur au *détail?* S'il se fût agi de caractériser, dans le rayon de déclamation, M. Paul Mounet et M. Georges Berr, l'attribution des « comptoirs » n'eût fait aucun doute...

M. Sorrèze, sosie étonnant d'un concurrent de l'an dernier nommé Ziégler, me tira de ma perplexité.

— Faire le détail, m'expliqua-t-il, c'est, dans l'argot du Servatoire, suivre une classe d'opéra-comique, celle de M. Isnardon ou celle de M. Bertin. Le genre auquel nous devons *Mignon*, les *Noces de Jeannette*, *Lakmé*, etc., comporte du poème, qu'il faut faire valoir, *détailler*. Au contraire, l'opéra est moins pointilleux; l'organe domine, le jeu, la physionomie sont des accessoires, pour ainsi dire. On s'en occupe *grosso modo*... »

La Restauration des tableaux.

Notre collaborateur M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, fait remarquer dans un journal gantois que l'art de la restauration des tableaux en Italie, en France, en Angleterre et aussi en Belgique est en retard d'un demi-siècle et que les procédés surannés ou empiriques généralement en usage dans ces pays causent parfois plus de dommage qu'ils n'en réparent.

« C'est surtout, dit-il, l'emploi de moyens et de matières hygroscopiques, c'est-à-dire de matières soumises à l'humidité de l'atmosphère, qui devrait être proscrit N'a-t-on pas dans des commissions soi-disant compétentes préconisé chez nous les lavages à l'eau filtrée et l'emploi de pommes de terre crues pour nettoyer des tableaux anciens desséchés et sur le point de s'écailler!

Selon M. de Wild (1), et nous partageons sa manière de voir, il y aurait lieu de remettre en usage un système basé sur le principe qui a inspiré l'embaumement des morts en Egypte. Au lieu de colle ou de tout autre ingrédient se dissolvant à l'eau, on emploierait, pour le fixage des couleurs comme pour les rentoilages, un mélange spécial composé de cire, de résine, de térébenthine vénitienne et de baume de copahu. Cette préparation a la faculté de pénétrer à travers les pores et les crevasses de la couche peinte, de telle sorte que la peinture se relie intimement à l'enduit et à la toile; en outre cette matière imputrescible est tout à fait insensible aux variations atmosphériques qu'il y a particulièrement lieu de redouter sous notre climat.

Ce procédé, qui a fait ses preuves depuis l'époque des Pharaons, est, — chose généralement ignorée, — employé avec succès depuis des années en Hollande et en Allemagne. Pourquoi ne l'est-il pas chez nous?

C'est que la routine est bien forte en Belgique... Aussi est-ce par acquit de conscience que nous croyons devoir pousser ce cri d'alarme.

Puisse-t-il attirer l'attention de nos gouvernants sur leur devoir, lorsqu'il s'agit de la conservation des chefs-d'œuvre qui forment notre patrimoine le plus précieux ! »

(1) Voir le Bulletin du *Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* Amsterdam, 1906.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, dimanche, à 10 h. 1/2 du matin, qu'aura lieu, dans l'intimité, l'inauguration du monument érigé sur la façade de l'Hôtel du Ministère des chemins de fer, postes et télégraphes, rue Ducale, à la mémoire de feu l'architecte Henri Beyaert. La cérémonie est organisée par MM. J. Brunfaut, J. Caluwaert, A.-C.-D. Capronnier, E. Collès, F. De Vestel, G. Ghysels, E. Hellemans, E. Janlet et J. Rau.

Les concerts du Waux-Hall, dirigés par M. Anthony Dubois en l'absence de M. Sylvain Dupuis, réunissent tous les soirs une grande affluence. La semaine dernière, un programme exclusivement consacré aux œuvres de Wagner a été particulièrement goûté. On a applaudi M. Crabbé, le jeune baryton de la Monnaie, et le lendemain M. Paty, qui a été bissé et rappelé à plusieurs reprises. Parmi les artistes qui ont pris ou prendront part aux concerts du Waux-Hall, citons Mme Kervany, M. Delhaye, Mlles Olislagers et Jane Maubourg.

Le dimanche 2 septembre la tragédie de M. Paul Souchon *Phyllis*, qui triompha à Paris en 1905 et sera joué l'an prochain à Aix et à Marseille, sera représentée sur le Théâtre de verdure de Genval-les-Eaux. Mlle A. Guilleaume, qui se fit applaudir l'été dernier à Genval dans le rôle de Galathée du Polyphème d'Albert Samain, interprétera cette année celui de Phyllis. M. Max Gérard jouera celui du roi Démophon.

Pour paraître prochainement : *La Maladie et la Mort de Maupassant*, par Louis Thomas. Un volume de cent pages. Bruges, A. Herbert L^d^.

La *Métropole* d'Anvers, parlant d'une représentation du *Cid* à Spa, imprime : « Les mâles accents et la robuste beauté de Mme Weber s'accommodaient de cette vaste salle, et les rochers renvoyaient avec éclat les notes vibrantes de Mlle Albert Lambert (*sic*). »

« Mademoiselle » Albert Lambert jouait Chimène, sans doute.

Modestie.

A la veille d'une « première », un de nos confrères s'en va interviewer le jeune auteur dont le nom, demain, sera (évidemment) triomphant. Et ce délicieux dialogue s'engage :

— « Vous avez?...

— Vingt-trois ans. Vous vous étonnez? Il faut vivre vite. C'est pourquoi à mon âge je n'ai pas craint de donner coup sur coup une vingtaine de livres. Est-ce ma faute à moi si je travaille vite? »

En effet, ce n'est pas de sa faute. Baudelaire n'a pas été aussi favorisé par le Sort. Flaubert non plus.

Ces vieux écrivains au travail lent ne recevaient pas, il est vrai, les journalistes « dans un large cabinet de travail laqué blanc, en petit veston familier, derrière une immense table où se dresse un beau plâtre tragique de M. José de Charmoy (Beethoven, peut-être?), et où s'empilent d'innombrables livres. »

M. Deneken, directeur du Kaiser-Wilhelm Museum de Crefeld, qui a déjà pris maintes initiatives heureuses, prépare pour la fin de septembre une exposition d'Art hindou qui comprendra des reproductions de la statuaire et de l'architecture anciennes des Indes néerlandaises, de nombreux spécimens de l'industrie textile (batiks, broderies, dentelles, etc.), des arts du bois, de l'ivoire, des métaux (or, argent, cuivre, etc.).

L'exposition offrira, tant au point de vue artistique qu'au point de vue de l'ethnographie, un réel intérêt.

M. G. d'Annunzio a terminé un nouveau drame, *Au-dessus de l'amour*, qu'il a lu dernièrement au célèbre acteur Ermete Zacconi, l'interprète italien d'Ibsen. L'action, divisée en quatre actes, se déroule à Rome. L'ouvrage sera représenté au mois d'octobre.

A propos de M. G. d'Annunzio, annonçons que sa tragédie en un acte : *le Songe d'un soir d'automne*, mise en musique par M. Torre Alfina et traduite par M. Hérell, sera montée à l'Opéra-Comique de Paris dans le courant de la saison prochaine. C'est Mme Félia Litvinne qui créera le rôle principal.

On annonce que M. Puccini a reçu de M. Edmond Rostand l'autorisation de mettre en musique *Cyrano de Bergerac*.

M. Henri Bataille a terminé une nouvelle comédie : *Poliche*, qui sera jouée par Mlle Cécile Sorel au Théâtre-Français, et travaille à une autre pièce destinée au Vaudeville et dont le principal rôle sera joué par Mme Berthe Bady. Le titre en sera : *la Femme artiste*.

L'Opéra-Comique de Berlin montera l'hiver prochain le drame lyrique en quatre actes tiré par MM. Paul Millet pour le texte et Spiro Samara pour la musique de *Mademoiselle de Belle-Isle*, d'Alexandre Dumas. L'œuvre a été représentée déjà à Gênes et à Monte-Carlo.

Nous avons annoncé que la collection de peintures modernes offerte à l'Etat par M. Moreau-Nélaton serait prochainement installée au Louvre. La Chambre et le Sénat ont voté un crédit de 50,000 francs pour l'aménagement des salles.

Résultats du Concours de Rome en France :

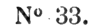
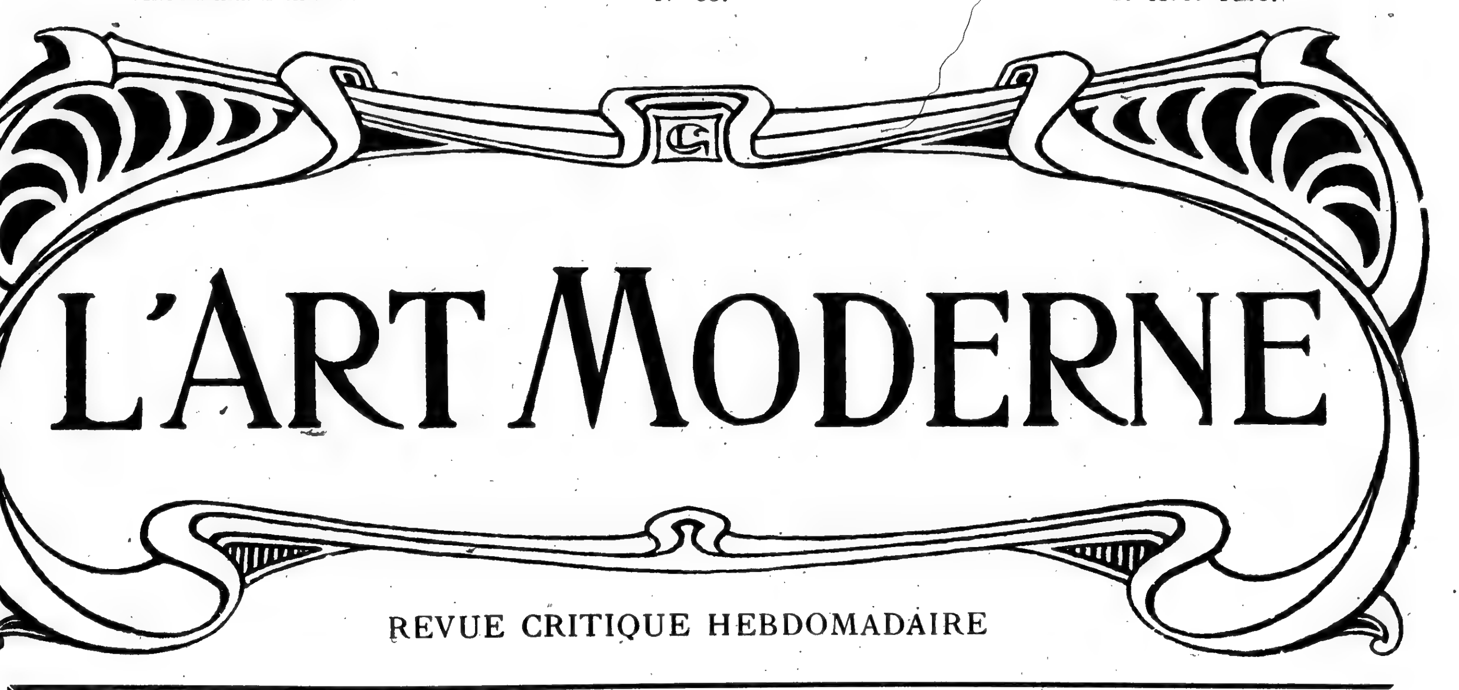
Peinture. — Premier grand prix : MM. Roganeau et Aug. Leroux; premier second grand prix : M. Rousseau-Decelle ; deuxième second grand prix : M. Fenouillet.

Sculpture. — Premier grand prix : M. Blaise; premier second grand prix : M. Gaumont; deuxième second grand prix : M. Prost.

Musique. — Premier grand prix : M. L.-Ch. Dumas; premier second grand prix : M. André Gailhard; deuxième second grand prix : M. Maurice Le Boucher.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Vingt-sixième année. N° 33. 19 Aout 1906.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JEAN DOMINIQUE

L'Anémone des mers.

Il est bon de penser que les amis qu'on a choisis pour la qualité de leur cœur ont gardé pour vous leurs confidences et ne fréquentent guère le monde ni les rues. Il est doux de savoir que quelques livres très chéris se défendent de l'approche banale du public par la pureté exquise de leur grâce pour se réserver mieux à notre dilection.

Je ne dirai jamais très haut que Jean Dominique est le plus vrai poète de notre génération et que personne aujourd'hui n'est si intense et si tendre. Je ne le dirai jamais très haut pour plusieurs raisons.

La première est qu'il est horriblement modeste et qu'il serait le premier à me nommer tous ceux qu'il se trouve supérieurs, bien à tort, n'en doutez pas. La seconde est que je serais violemment démenti par tous ceux dont les revues illustrées font les délices et qui confondent volontiers l'art, le goût, le charme, le lyrisme, la tendresse et l'imagination avec la redoutable faculté de dérouler le chapelet infini des alexandrins, sans hâte, sans arrêt, sans nuances, sans musique, sans idées, éternellement. La troisième est que le public, depuis l'antiquité, habitué à ces poètes ronronnants, serait arraché à ses chères coutumes, à ses manières de dormir sur les vers et, c'est plus fort que moi, j'ai le respect des traditions, pour les autres du moins, et je ne me permets d'avoir de goût que pour mon compte.

Je ne dirai donc rien, mais personne ne m'empêchera, n'est-ce pas, d'avoir un exemplaire chez moi de l'*Anémone des Mers* (1) et de le prêter, sous le manteau, à quelques amis très sûrs. Personne ne m'empêchera de leur écrire, sous enveloppe cachetée, tout le bien que j'en pense. Personne ne m'empêchera, du moment que je ne trouble pas l'ordre public, de me réciter, afin de trouver la vie plus belle, les plus langoureuses *terzines* de l'*Amour du Gilles*. Personne ne m'empêchera de dire aux lecteurs de l'*Art moderne*, qui sont tous gens

(1) Paris, *Mercure de France*.

de goût et sûrs lettrés, que le *Mercure de France* (bénis soient son nom et la bonne idée qu'il a eue là!) vient de publier, depuis déjà le 18 avril de cette année, un petit volume qui ne contient que vingt-huit poèmes, mais qui est à soi-même sa propre anthologie.

Jean Dominique rappelle les plus belles inspirations et les plus purs accents de Francis Jammes et surtout de l'admirable Max Elskamp. Mais il est plus encore lui-même qu'il ne fait souvenir d'eux et c'est ce qu'il a dit le premier qui est le plus précieux. Jamais encore son subtil génie, pourtant si développé dans *la Gaule blanche*, n'avait atteint cette fluidité vaporeuse. L'âme et la technique de Watteau hantent cette poésie de buées et d'effluves, où les choses de la vie et du cœur ne sont pas nommées ni peintes mais suggérées par une allusion de couleurs, un souffle de parfums, un insaisissable mirage de formes.

Écoutez ceci :

Rien n'a de poids dans l'air où l'été bleu miroite
Jusque sur l'aile noire de l'hirondelle étroite,

Et la rose n'est plus qu'un parfum rose et rond
Qui remplit le jardin, le mur et l'horizon.

Le ciel pâle et vermeil comme une perle vide
Du côté du soleil seulement semble vivre;

Et dans la mauve rose et le pois de senteur,
L'air transparait et coule jusqu'au bord de la fleur.

Et ce *Paysage d'Italie*, est-il autre chose que son diaphane reflet, que sa pensée?

Vérone a mis au fond de l'Adige endormi
L'ombre morte et soyeuse de ses arches égales;
La colline mouillée est grise, verte et pâle
Et des ifs ténébreux la gravissent sans bruit.

L'Adige coule et va sous un ciel plein de pluie
Et Vérone aujourd'hui mire ses briques roses
Dans le miroir éteint des longues eaux moroses
Qui portent vers la mer un visage d'ennui.

Voici qu'un doux génie au lent regard mortel
Se lève sur les eaux de l'Adige endormi
Et déploie en rêvant, du côté du soleil,
Le sourire flottant d'un réveil indécis.

Voici que les ifs noirs de lumière ruissellent
Et des chœurs de clartés chantant sur la colline
Descendent jusqu'aux berges où le beau fleuve emmêle,
Au pied des arches roses, des eaux de perle fine.

Mais voyez que les ifs noirs, ténébreux et droits
Gravissent tristement la colline et l'espace,
Puis, aux portes du ciel, avec un geste étroit,
S'arrêtent immobiles tandis que le vent passe...

Et ce n'est pas seulement les lignes des paysages qui s'estompent dans cette buée d'or et de perle; mais aussi le désir, l'amour, les caresses reculent et fondent dans un firmament spirituel qui est l'atmosphère même de la mélancolie. Ainsi s'aimaient les amants de Watteau :

Venez, voici le livre et voici mon baiser,
Je vous lirai des vers, mais vous, vous chanterez.

Ou bien vous vous tairez avec vos yeux profonds
Endormis sur la mer et touchant l'horizon,

Avec vos yeux ombrés, clairs et tristes, qu'inquiète
Le vent ou la couleur des vagues violettes.

Et moi, laissant le livre ouvert sur mes genoux,
Je mettrai mes deux mains autour de votre cou.

Et mon cœur débordant d'une douleur câline
Remplira de douceur l'atmosphère marine ;

Mais si votre regard au fond du mien s'arrête,
Toute la mer profonde aux vagues violettes

Sanglotera moins haut que ma profonde joie,
Et les tendres poèmes mourront avec ma voix.

Il y a dans *l'Anémone des Mers* bien des choses encore. Mais c'est trop difficile à exprimer. Toute critique devrait se borner à un conseil. Je conseille à mes chers lecteurs de *l'Art moderne* de se presser d'acheter les exemplaires qui restent, et au besoin, s'ils sont gênés, de les dérober à l'étalage des libraires. Car je ne peux tout de même pas leur prêter à tous le mien.

FRANCIS DE MIOMANDRE

VIRAGES

La mort court avec nous sur le pavé des rues
SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER

J'ai vu, aux environs de Bastogne, quelques-uns des coureurs du circuit des Ardennes. Ce sont des hommes graves, aux gestes mesurés et lents, et dont les yeux, comme les yeux des explorateurs, des marins, de tous ceux que leur profession met en contact permanent avec la mort, ont un éclat voilé. Nulle gaîté dans la voix. Quand ils s'installent, revêtus de cuir et de caoutchouc, au volant de leur formidable engin, ils semblent se glisser dans un torpilleur. Tendus et immobiles, ils accomplissent leur tâche avec une audace résolue qui ressemble à de la résignation. Le hasard, qui gouverne leur destinée comme celle des joueurs, les rend superstitieux. L'un d'eux disait au départ : « J'ai aperçu cette nuit une étoile filante. Je serai vainqueur ! » Et il le fut.

Où sont les souples jeux de muscles, les mouvements cadencés et harmonieux par lesquels s'extériorise la grâce des jeux sportifs? Aux athlètes, aux discoboles, aux cavaliers, aux rameurs, aux archers, — et aussi aux joueurs de cricket, de foot ball, de tennis, de polo, — succèdent, dans les fêtes « Olympiques » du XXe siècle, des mécaniciens qu'une machine infernale lance comme des obus sur une route bordée de paysans surexcités.

Le peuple des campagnes se rue à ces divertissements nouveaux. Il y goûte le plaisir haletant qu'offraient jadis les jeux du

Cirque, que provoquent encore, hélas! les courses de taureaux. Mais l'Hippodrome et la *Plazza de toros* ont leur beauté. Le « Circuit » est dépouillé de toute esthétique. C'est le conflit de la vie et de la mort qui en forme l'attrait unique et inavoué. La mort est embusquée derrière un arbre, sous un rocher, dans une ornière. Elle gîte dans un pneu qu'elle fait éclater au point précis d'un virage dangereux. Elle pèse, au moment opportun, sur la direction pour écraser le chauffeur sous le poids du véhicule.

Pour ceux qui assistent à ces jeux, l'élément passionnel, fait d'anxiété et d'épouvante, réside dans l'attente de l'accident, avec l'espoir que l'adresse des coureurs les sauvera du péril suprême.

Il est permis de se demander quelle sera sur l'art, qui traduit généralement les soucis et le caractère d'une époque, l'influence de ces fêtes tragiques et mornes. Les Olympiades, en exaltant la force et la beauté physiques, ont créé la plastique grecque. Le mysticisme des Flandres, la piété des populations transalpines ont inspiré plusieurs siècles de peinture. Au XVIII[e], le goût des pastorales, l'inclination des esprits vers les grâces artificielles et composées firent éclore Watteau, Fragonard, de même que Clodion et Falconnet. Le travail des usines, l'enfer de la mine révélés naguère à Meunier comme la beauté émouvante du travail des champs le fut à Millet, déterminèrent cent ans après tout un courant esthétique dont l'art d'aujourd'hui est encore baigné. L'art suit pas à pas, pour la résumer, l'évolution de l'histoire. Trouvera-t-il dans l'ère de l'automobilisme, qui transforme actuellement les mœurs, le costume, les plaisirs des hommes, une expression esthétique nouvelle?

Il semble inadmissible qu'un pareil bouleversement demeure sans écho dans les régions de la Pensée, du Verbe, de l'Expression graphique et plastique. Mais vers quels buts inconnus la jeunesse artiste qui nous succédera sera-t-elle entraînée? Les scaphandriers errants qui emplissent de vacarme et de fumée les vallons ardennais, frôlant la mort avec sérénité, supplanteront-ils dans ses rêves les symboles traditionnels de l'héroïsme? Et les routes bordées de sorbiers et de frênes, les bois de bouleaux, les hêtraies et les pinètes, les escarpements schisteux fleuris de bruyères et d'épilobes lui figureront-ils autre chose que le cadre d'une piste naturelle désignée, dès l'origine du monde, pour le théâtre de ces courses frénétiques?

Faut-il le craindre, — ou l'espérer, ce Renouvellement?

Octave Maus

ARMAND RASSENFOSSE (1)

J'ai résumé de mon mieux les idées directrices de Rassenfosse. Voici quinze ans qu'accumulant les dessins, les croquis et les gravures, il travaille à les réaliser. C'est le nu féminin qui surtout l'attire. Comme chez les primitifs japonais, son trait, ses contours disent ce que sont ses modèles, nous révèlent leurs origines, leurs conditions sociales. A l'ordinaire il choisit des ouvrières, houilleuses et hiercheuses des tristes faubourgs de Liége. En dépit des attaches un peu lourdes, la beauté de cette race fière de la Gaule Belgique persiste en elles, mais avec une émotion apitoyée, en de subtils accents, Rassenfosse nous dit combien furent offensés ces corps charmants par les anémies et les tares du labeur industriel. Ce ne sont pas des fleurs de luxe ni de volupté, ce sont d'humbles fleurs, délicates et fragiles, poussées trop longues, étiolées, loin du soleil, loin du souffle de la plaine, parmi les scories des terrils ou à l'ombre des murs de briques.

Dans l'expression de ses visages, l'artiste n'a pu oublier le penseur. Il ne faut pas trop nous en plaindre, car il nous donne des effigies de noble mélancolie. Rien n'est factice dans cette tristesse qui exclut la sentimentalité et la romance. L'impassibilité rêveuse et morne qu'affectionne Rassenfosse est toujours pleine de grandeur, l'œil, parfois pervers, n'a jamais rien de vil, le froncement du sourcil n'est jamais vulgaire.

Un tel esprit ne pouvait rester indifférent au monde du travail qui se meut autour de lui et, surtout dans ses productions dernières, il a tenté d'en fixer de palpitantes visions. Il aime à nous montrer, aux heures de repos, les ouvrières de mines adossées à des wagonnets ou assises près des « Belles Fleurs », ces énigmatiques gréements qui dénoncent l'orifice des puits. Elles rêvent, les yeux perdus sur la vallée infinie. A leurs pieds, la ville apparaît, une mer sombre d'ardoises, de briques et de grès, où çà et là éclatent le rouge d'un toit de tuiles, le bleu d'une enseigne. Les maisons étroites, sans corniches, se pressent autour des ateliers, géométriques comme des camps retranchés, et vers le ciel obscurci de fumées pesantes, sillonné de vols de pigeons, se dressent les églises bossues, les sveltes cheminées, les mats téléphoniques comme des quenouilles monstrueuses. Au fond du cirque coule le fleuve, morne d'avoir reflété, après les douces prairies lorraines, tant d'usines et tant de bagnes.

Constantin Meunier les a dessinées, ces hiercheuses, aux heures de travail, le visage dur et fermé, tout l'être tendu et crispé par l'effort; Rassenfosse les a fixées à son tour, avec la même véracité, aux courtes minutes de trêve : une lassitude alors s'épand sur leurs corps, baigne leurs figures tièdes, résignées, et durant un instant, sous le clair soleil, devant le paysage même indigent, ces libérées des infernales galeries portent sur elles la poésie des filles des champs de notre François Millet.

***

L'œuvre capitale de Rassenfosse illustrateur fut cette édition des *Fleurs du Mal* que publia la Société des Cent Bibliophiles.

C'est dans ce travail considérable, qui ne comporte pas moins de sept frontispices, de cent soixante gravures originales en couleurs et de cent soixante culs-de-lampe reproduits en photogravure que s'est le mieux affirmée sa maîtrise technique, sa fantaisie d'interprétation.

On peut dire qu'en cette entreprise, il se rencontrait une seconde fois avec Rops. Ce dernier avait illustré naguère nombre de pièces du célèbre recueil, et inversement bien des vers de Baudelaire avaient été inspirés par des estampes du magistral graveur. Ouvrez le volume, et vous ferez à votre tour justice de l'accusation de pastiche que les ignorants adressent à Rassenfosse. Son admiration pour Rops ne fut pas esclave; la recherche en commun de procédés nouveaux, les découvertes mutuelles, n'influencèrent jamais son esthétique; on peut confronter les essais antérieurs à sa première visite à l'atelier de la rue Saint-Marc avec ses gravures des *Fleurs du Mal* : de telles analogies d'esprit et de forme éclateront qu'elles interdiront de croire à un asservissement délibéré. Rops est un isolé splendide dont on ne

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

saurait sérieusement interpréter le génie. Il eut en Rassenfosse un ami fidèle, il ne connut pas d'élèves.

Dans cette illustration, Rassenfosse n'a pas tenté de substituer un seul instant sa pensée à celle du poète, pas plus que d'imposer au lecteur ses gloses personnelles. Il semble qu'on lui ait prêté un exemplaire et qu'humblement il se soit amusé à transcrire sur les en-têtes, dans les marges, les fantaisies suggérées par la lecture. Il a compris que l'illustrateur n'est qu'un comparse, et que ses rêves, purs accessoires, doivent simplement concourir à parfaire le côté précieux du livre. Le lecteur doit pouvoir sans effort s'abstraire des images et, ne retenant que le texte, rêver à son tour. Il aura ainsi une vision d'autant meilleure — et sûrement la meilleure — puisqu'elle ne sera jamais réalisée. Rassenfosse a senti tout le puéril des interprétations littérales et il s'est maintenu dans les paraphrases les plus sourdes, les plus vaporeuses. Pour épargner toute fatigue, il a diversifié à l'infini non seulement ses évocations, mais encore les procédés par quoi il les exprimait : les pointes sèches se mêlent aux vernis mous, les aqua-tintes aux roulettes, les pointes de diamant aux eaux-fortes pures. Et en dépit des inégalités fatales, des faiblesses excusables par la fatigue d'une œuvre de trois années, par les exigences des éditeurs qui réclamaient un dessin pour chaque poésie, ce volume des *Fleurs du Mal* demeure un des beaux livres des temps présents.

J'ajoute qu'au point de vue professionnel il n'en n'est pas d'aussi renseignant. C'est le plus complet répertoire de la science de la gravure en son actuel épanouissement. Toutes les méthodes connues y sont écloses, comme aussi toutes les investigations, tous les tâtonnements d'un fertile novateur.

Là pourtant, comme dans toute son œuvre, Rassenfosse a montré pour le verni mou la même prédilection que Rops pour l'aqua-tinte. Et je ne doute pas que grâce à ses perfectionnements ce procédé, esclave obéissant du crayon et dont il répète les moindres intentions, les accents fugitifs, ne prenne bientôt dans l'estampe moderne une place prépondérante. Au dernier siècle, les gravures en manière de crayon du liégeois Gilles Demarteau ont trompé plus d'un amateur de dessins; de nos jours, les acheteurs insuffisamment avertis de vieux croquis, de sanguines fanées, feront bien de se méfier des vernis mous de notre artiste.

Rassenfosse s'est pénétré de la parole d'Ingres : « Si vous avez du métier pour un million, n'hésitez pas à en acheter pour cent sous ». Aussi continue-t-il à accroître son patrimoine; mais il n'est pas avare de sa richesse et c'est pour tous qu'il persévère dans ses recherches. Il n'a pas de recettes occultes et ses fioles sont sans mystères. Chaque fois qu'un confrère s'est adressé à lui, il s'est fait une joie de le renseigner loyalement sur ses multiples combinaisons chimiques.

Pol Neveux

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Nous appelons l'attention des artistes sur les cours relatifs à l'Art et à l'Histoire de l'art organisés par la Faculté des Sciences sociales à l'Institut des Hautes-Études. Le programme de la treizième année universitaire (1906-1907) embrasse un ensemble de leçons formant un enseignement complet : histoire de la Peinture par MM. Destrée, Joseph, Morice; de la Sculpture et de l'Architecture, par M. Joseph; de la Musique, par MM. Kufferath et Van den Borren; des Littératures latine et grecque, par M. Colette; de la Littérature française, par MM. Demblon, Dufour, Eekhoud; la Poésie française au XIXe siècle, par M. Spaak; les Arts en Extrême-Orient, par M. Combaz; les Arts industriels et d'ornementation, par M. Van de Velde; les Permanences dans l'évolution de l'art, par M. Picard; les Grands courants intellectuels et sociaux dans la littérature italienne, par M. Ghio; Littérature russe, par M. Ossip-Lourié; Littérature scandinave, par M. Aars.

L'Histoire de la Musique fera, en outre, comme nous l'avons annoncé déjà, l'objet d'une série spéciale de conférences par MM. P. Aubry, M.-D. Calvocoressi, J. Chantavoine, L. de la Laurencie, H. Expert, A. Gastoué, L. Laloy et Octave Maus, qui traiteront chacun d'une époque musicale depuis les maîtres primitifs jusqu'à ceux d'aujourd'hui.

Et puisque nous parlons de l'Université Nouvelle, annonçons que la séance de rentrée est fixée au 27 octobre. Les discours académiques seront prononcés par M. Sylvain Lévi, professeur au Collège de France, à l'École des Hautes Études historiques et à l'École des Hautes Études religieuses, et par M. le docteur J. Félix, professeur à l'Université Nouvelle. S'adresser pour tous renseignements au secrétariat général, 28, rue de Ruysbroeck.

LE THÉATRE BELGE

A la demande du directeur du *Temps*, M. Camille Lemonnier vient de publier dans ce journal une étude impartiale, très complète et des plus intéressantes, sur les efforts tentés en Belgique pour créer un théâtre national. Nous en détachons deux fragments :

« Un gouvernement qui se respecte a des prix pour l'art et la littérature, comme il a des primes pour les produits agricoles. Même l'analogie déterminera ici cette singulière confusion : le département des beaux-arts, en Belgique, est aussi celui de l'agriculture, en sorte que la question d'élevage se trouve placée sur le même rang que le maniement délicat de la sensibilité nationale.

Il est institué un prix de 5,000 francs pour les poètes et les écrivains et il y eut un prix triennal de 1,800 francs pour les auteurs dramatiques. Il paraît que tout de même, pour les bureaux, le livre est au-dessus du théâtre. Or, le prix de 1,800 francs qui avait payé traditionnellement d'ineffables fours, une commission voulut un jour l'octroyer au talent. Ce fut la plus rare bouffonnerie : Maeterlinck, déjà célèbre, joué partout, et le créateur d'une des deux ou trois formes nouvelles au théâtre, dut se fâcher pour ne pas accepter le prix qu'on lui imposait. Encore n'est-il pas certain qu'on ne trouva pas le moyen de le lui fourrer dans la poche pendant qu'il avait le dos tourné.

Tout le monde, il est vrai, n'a pas cette indépendance. Je me rappelle une « Glorieuse » où se passa à la scène un drame en vers. Le public, sous l'alexandrin, se montrait résistant et national. Le sujet, du reste, avait de l'ampleur et de la beauté : il disait l'infortune et la fierté d'âme de la mère de Rubens; il intéressait ainsi la race et l'humanité. Comme, au second acte, le rideau baissait, on vit un petit homme nerveux et roux se pencher par-dessus le bourrelet de l'avant-scène :

— Mesdames et messieurs, dit-il, je crois vous faire plaisir en vous apprenant que la pièce qu'on vient de jouer est de moi et qu'elle vient de remporter le prix dramatique. J'en reçois la nouvelle à l'instant.

C'était le poète qui, pour la circonstance, prenait le ton du régisseur, et un poète qui parfois même fit de beaux vers.

Une mélancolie, au fond, est inséparable de ces souvenirs : l'effort des devanciers ne fut que la préparation obscure à des travaux plus notoires. Ils s'épuisèrent en coups de houe stériles, mais qui du moins défrichèrent la brousse où d'autres depuis semèrent la graine féconde. A cette époque, du reste, c'est à peine si le livre existait. Or, à peu près partout, le livre vient d'abord; le théâtre ne fait que suivre le mouvement qu'il crée. Quand Charles De Coster, le vrai père des lettres belges, écrivit son admirable *Uilenspiegel*, ce fut toute une littérature qui s'annonça et on s'aperçut que rien encore n'avait été écrit avant lui.

Ce grand écrivain fut vraiment, selon la fable virgilienne, le taureau frappé entre les cornes et dans le sang duquel prit naissance le vol libéré des ardentes et sensibles abeilles. Après lui, c'est tout un départ d'âmes fières et charmantes pour les hautes régions idéales; il naît des conteurs, des romanciers, des poètes, des artistes du Verbe. Il ne faudra que quelques années pour que le théâtre à son tour ait ses auteurs. Les poings puissants d'un Verhaeren alors tordront le vieux haillon romantique pour en tirer une vêture nouvelle à la taille de son rude idéal. Un Maeterlinck créera le théâtre du mystère et le peuplera des inquiets fantômes en qui on voulut voir la famille spirituelle d'un Shakespeare halluciné et qu'avec cette ironie un peu dédaigneuse, qui chez lui se mélange d'une si fine sensibilité, il appela ses « marionnettes ».

Ah ! sa part de domination au théâtre va bien plus loin et plus haut ! Il fut l'inventeur d'une psychologie; il étonna le monde par un génie insolite et candide en attendant qu'il l'émerveillât de sa sagesse et de sa philosophie. La forme de son esprit renouvela la sensation du connu; elle apparut le don naturel et soudain d'un de ces imaginatifs irrésistibles qui portent en soi le recommencement d'un art et d'une sensibilité.

Maeterlinck déjà était un des événements du théâtre contemporain quand encore son pays se refusait à le connaître. On ne pouvait consentir à ce que ce petit avocat de province, bon garçon et qui aimait danser aux kermesses, s'avisât de faire un théâtre que personne ne comprenait. Ce qui est plus étrange, c'est qu'il nous paraissait quelquefois à nous, ses amis, qu'il ne se comprenait pas toujours lui-même. On devait jouer *l'Intruse* au théâtre du Parc. Candeilh, qui ne s'en rapportait à personne qu'à lui pour ses mises au point, imagina de donner à la pièce le mouvement et presque l'entrain d'une scène de la vie réelle. Il était si fier de son idée qu'à l'une des répétitions, à laquelle il m'avait prié d'assister, il me disait :

— C'est bien ça, n'est-ce pas? Ils ne sont pas figés, au moins, mes bonshommes!

Ils l'étaient si peu que je crus que cet extraordinaire petit drame avait changé d'auteur. Maeterlinck, sous le péristyle, fumait des cigarettes. Je lui fis part de mes scrupules. Il me paraissait qu'une atmosphère de silence, avec des nuances de voix lentes et voilées, eût été bien mieux en correspondance avec le mystère douloureux de cette maison où déjà la mort était entrée. Mais Maeterlinck, avec ses yeux tristes au plissement malicieux, me répondit qu'il voyait plutôt cela comme Candeilh l'avait vu lui-même. Au fond, il semblait détaché de l'événement; je ne suis pas bien sûr qu'il eût assisté à la répétition, cette fois ni les autres. Il était là comme quelqu'un qui ne savait pas de qui était la pièce qu'on allait jouer.

Il se trouva que l'atmosphère silencieuse qui n'était pas sur la scène passa dans la salle à la première. Le rideau tomba sur une stupeur accablée; mais Candeilh avait eu raison puisque grâce à la psychologie qu'il avait donnée à l'œuvre, le public, tout de même, s'anima au commencement : des gens riaient; on avait pris la pièce pour un vaudeville. A la porte, sous le péristyle, comme l'autre fois, je vis Maeterlinck perdu dans le petit flot qui s'écoulait et ne l'avait pas reconnu : il fumait des cigarettes et n'avait rien entendu.

. . . .

Il me plaît de ne pas séparer de son illustre ami Ch. Van Lerberghe, le terrible dramaturge des *Flaireurs* : tous deux ils apparaissent bien, au début, les jumeaux d'un même art inspiré de mystère et d'épouvante. Ici aussi, la mort rôde derrière les portes, mais une mort bruyante et bourrue qui secoue les ais, veut qu'on lui ouvre et jure comme un portefaix. Cela va aux limites de ce qu'il est permis d'entendre sans se révolter et prendre part soi-même au drame : c'est cynique, brutal et macabre; on pense à certaines pantomimes anglaises. Cependant l'homme qui créait ce genre nouveau de frisson était le tranquille et clair poète de cette légende de vie qui s'appelle la *Chanson d'Ève*, fraîche comme les matins d'Eden.

Van Lerberghe indéniablement se propose comme un étrange et saisissant écrivain de théâtre, bien qu'il n'ait écrit que les *Flaireurs* que Paris entendit il y a quelque quinze ans et que l'auteur baptisa aussi, en un singulier mouvement d'ironie, « théâtre de Fantoches », et le *Pan* qu'il vient de faire paraître, avec la pensée, comme il me l'écrivait, que la pièce est essentiellement jouable.

J'anticipe donc en en parlant à cette place, avec la joie un peu inquiète d'être le premier à signaler une œuvre très belle dans le feuilleton où un des maîtres de la critique, accoutumé d'être admiré pour ses dons de lucidité et de subtile pénétration, aura peut-être l'occasion d'en reparler définitivement un jour. *Pan* est un drame d'idées plus que de faits, un drame comme en pourrait imaginer un Bjoensterne-Bjœrnson.

Il semble qu'en le réalisant le poète ait voulu demeurer près des sources profondes de l'être qui illuminent si délicieusement la *Chanson d'Ève*. On l'y sent, cette fois encore, repris aux origines, à l'exaltation du bel instinct vierge, et c'est, à travers une force où se révèle le même sentiment comique que celui de Maeterlinck dans son *Saint-Antoine*, je veux dire un mélange de mythe antique et de bouffonnerie flamande, la louange de l'âme toute nue et initiale parmi le conflit des morales et des théologies. »

CAMILLE LEMONNIER

La Découverte des Turner à Londres.

Nous avons annoncé l'extraordinaire et merveilleuse découverte faite il y a quelques mois à Londres, à la National Gallery, de trente-neuf toiles de Turner soustraites jusqu'ici à la vue du public. Le *Bulletin de l'Art ancien et moderne* donne sur ce sensationnel événement d'intéressants détails :



« L'histoire de ces tableaux est fort simple. Ils étaient pour la plupart cachés depuis 1856 dans je ne sais quels caveaux de la National Gallery, mais ils n'étaient point pour cela ignorés des amateurs. On ne peut donc dire qu'ils aient été « retrouvés » : ils ont tout simplement suivi la fortune de leur auteur.

Lorsque le grand artiste mourut, en 1851, il était encore fort critiqué : aussi les *trustees* de la National Gallery, à qui Turner léguait presque toutes ses toiles, crurent-ils respecter la mémoire du peintre en exilant dans leurs décharges les œuvres qu'ils jugèrent inachevées. Aujourd'hui, nous avons changé tout cela : Turner est devenu un dieu qu'il faut adorer; et la pensée que plusieurs de ses aquarelles sont encore enfermées dans les cartons où les a placées Ruskin fait frémir d'indignation ses milliers de fanatiques.

Nous ne songeons pas à étudier ici en détail chacun de ces trente-neuf tableaux. Il en est parmi eux qui sont assurément de très belles œuvres : *Margate, vue de la mer*; *Coucher de soleil, la Baie de Baïes*; *Norham Castle, lever de soleil; Etude de mer et de ciel*; *l'Étoile du soir*.

Cette dernière toile est, à mon sens, un véritable chef-d'œuvre. Ce n'est plus le coucher de soleil flamboyant, rutilant, ni l'aube nacrée, fluide, que l'artiste aime tant à peindre : jamais sa palette n'a été plus sévère. Une grande plage aux lignes fuyantes et ternes, un ciel sombre où s'allume une seule étoile, un horizon pâlissant, une mer légèrement teintée de bleu et transparente, un pêcheur presque immatériel dans l'atmosphère immobile, un parfait silence, je ne sais quoi d'infini, d'impalpable, donnent à ce tableau une grandeur et une gravité qui nous dévoilent la vraie nature de Turner.

Il serait intéressant de montrer quelle fut l'influence de Claude Lorrain sur Turner en étudiant les quatre tableaux suivants : *Énée racontant son histoire à Didon*; *Mercure envoyé vers Énée*; *le Départ de la flotte troyenne* et *la Visite au tombeau*. Ils sont tous les quatre de 1850 et prouvent que, jusqu'à la fin de sa vie, Turner a voulu rivaliser avec le maître français qu'il avait pris pour modèle.

Plus loin, un tableau qui s'intitule : *Intérieur à Petworth* rappelle Monticelli. C'est plutôt une ébauche, et l'on y sent la trace d'une intention assez fine. Turner a voulu nous montrer le soleil pénétrant dans un salon : un jardin baigné de lumière se devine à travers la fenêtre; un grand miroir doré, à gauche du spectateur, se distingue vaguement dans le brouillis des couleurs; le reste est un vrai chaos, où éclate une énorme tache verte.

Dans le numéro 1857, une *Rivière avec des bestiaux*, qui fait songer à un Cuyp, on trouve, comme chez le peintre hollandais, un excès de lumière et d'or, et je ne sais quel mélange de plein air et de jour d'atelier.

Enfin, — il faut avoir le courage de le dire, — d'autres tableaux, comme *Sahdrach, Meshach et Abednego*; ou le *Lever de soleil, avec un monstre marin*; ou encore *Harvest Home*, demeurent incompréhensibles : les rougeurs, les reflets, les mélanges de couleurs déroutent absolument le spectateur.

Est-ce-à-dire que les *trustees* de 1856 avaient bien fait de reléguer ces peintures loin de tous les yeux? Rien de ce qui est sorti du pinceau du grand artiste ne saurait nous être indifférent. A la Tate Gallery, nous le voyons dans les variations de chaque entreprise nouvelle : alors que ses contemporains se cantonnaient dans leur jardin, il a voulu étendre le domaine, déjà grand, de son art. Il a créé un genre, il a été le père de nos impressionnistes modernes en peignant la lutte des atomes lumineux dont les corps sont composés. Il personnifie toute une manière de voir, de sentir et de peindre. Jamais le dieu Soleil n'avait resplendi avec la même chaleur dans aucun tableau : Claude Monet et Renoir ont été peut-être plus loin; peut-être sont-ils plus savants; mais ils seraient les premiers à reconnaître qu'il faut faire un pèlerinage à ces toiles qui sont intitulées : *Norham Castle, Coucher de soleil* (*la Baie de Baïes*), *Coucher du soleil avec un bateau entre des promontoires*, *une Baie et des rochers avec des navires et des personnages classiques*. L'air qui les baigne, ici le brouillard ambré qui enveloppe vaisseaux et gens, là un soleil qui inonde d'une lumière éblouissante le paysage, ces couleurs transformées par le sentiment du peintre nous montrent un grand artiste panthéiste, qui devança son époque. »

A. T.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie. — *Algérie*, par Henri Ghéon. Paris, *Mercure de France*.

Roman. — *La Maîtresse américaine*, par Eugène Montfort. Bruges, Arthur Herbert. — *Un pari de milliardaires* et autres nouvelles, par Mark Twain, traduites par F. de Gail. Paris, *Mercure de France*. — *Le Prétendant américain*, par Mark Twain, traduit par F. de Gail. Paris, *Mercure de France*. — *Le Danger*, par Laurent Évrard. Paris, *Mercure de France*.

Critique. — *Trois crises de l'art actuel*, par Camille Mauclair. Paris, bibliothèque Charpentier. — *Conférence inaugurale*, par Edmond Picard. Bruxelles, V[e] F. Larcier.

PETITE CHRONIQUE

Le monument Henri Beyaert, dû à M. Paul Du Bois, a été inauguré dimanche dernier au Ministère des chemins de fer, postes et télégraphes. Cérémonie intime à laquelle assistèrent MM. Verlant, directeur des beaux-arts, l'échevin De Potter, représentant la ville de Bruxelles, Lagasse de Locht, président de la Commission des monuments, les architectes H. Maquet, E. Acker, E. Van Humbeeck, etc. Deux discours furent prononcés : l'un par M. Caluwaers, président de la Société centrale d'architecture, pour remercier le Comité d'initiative; l'autre par M. Emile Janlet pour féliciter le statuaire du goût avec lequel il s'est acquitté de sa tâche.

C'est aujourd'hui, dimanche, à 11 heures du matin, que s'ouvrira le Salon de Gand. L'exposition, qui offrira tant par le nombre que par la valeur des œuvres un sérieux intérêt, est installée, comme antérieurement, dans la grande salle du Casino.

L'assemblée générale annuelle de la Commission Royale des Monuments et de ses correspondants aura lieu le lundi 8 octobre prochain.

L'ordre du jour porte, entre autres, l'examen des points ci-après :

Qu'y a-t-il de mieux à faire pour la conservation des meubles et objet de toutes sortes, devenus hors d'usage? Les garder dans les locaux auxquels ils ont été destinés ou les réfugier dans les musées?

Les autels des chapelles absidales rayonnantes des grandes églises étaient-ils orientés ou disposés chacun dans l'axe de la chapelle?

Inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics.

On nous demande ce que nous entendons par la langue « Bas-Escaut ». En voici quelques spécimens :

« La clef était mise de l'intérieur. »

(*La Métropole*, 7 août 1906.)

« Pendant le cours des XVIIe et XVIIIe siècles, les nombreuses maisons qui, de toutes parts, entouraient la cathédrale, continuent à se transformer et à s'agrandir sans toutefois présenter dans leurs dispositions des circonstances (*sic*) bien remarquables. » (*Idem*, 12 août 1906.)

« Les cadeaux. C'était hier la fête de nos gracieuses concitoyennes — et Dieu sait si elles sont nombreuses — qui portent l'euphonique prénom de Marie. Les pâtissiers et les fleuristes s'en seront bien aperçus, croyons-nous. Point n'était besoin d'afficher aux vitrines les « Vive Marie » pour que les roses ou les gâteaux mokas fussent emportés par des mains amies vers les fêtées attendries.

Et chez les Marie ç'a été tout le long du jour le défilé classique des oncles, tantes, cousins et amis apportant le petit paquet de bonbons enrubanné de rose ou le bouquet de fleurs immaculées. Oui, la journée d'hier a été pour elles exquise, et si le soir elles ont eu les lèvres roses un peu fatiguées des baisers donnés et reçus elles ont ressenti en ce jour la saine émotion des tendresses familiales.

Et les sceptiques — oui, il y a des Marie qui ont ce vilain défaut — contemplant les cadeaux reçus se sont dit : à quelque chose famille est bonne. Oh ! les méchantes ! .. »

(*Idem*, 16 août 1906.)

De Paris :

Les amis, les admirateurs d'Armand Silvestre ont érigé à Paris, au Cours-la-Reine, un monument à la mémoire du poète.

Ce monument, inauguré le 22 juillet dernier, se compose d'un fût de colonne agrémenté de figures gracieuses. Le buste d'Armand Silvestre domine, souriant.

Armand Silvestre, que les Cadets de Gascogne revendiquent, était né à Paris, encore que beaucoup l'aient cru du Midi. Mais il habita Toulouse et célébra le Midi.

C'est à Antonin Mercié qu'est dû le monument qui perpétue à Paris le souvenir de l'auteur de *Grisélidis*.

Le Salon d'Automne s'ouvrira à Paris le 6 octobre prochain. Vernissage le 5. Les dépôts doivent être effectués les 10, 11 et 12 septembre pour la peinture ; 13 et 14 septembre pour la sculpture ; 15 septembre pour l'art décoratif, la gravure, l'architecture et le dessin.

Un comité vient de se constituer en vue d'élever, dans les jardins du Louvre, un monument à Fragonard à l'occasion du centième anniversaire de la mort de l'artiste (22 août 1806).

S'adresser, pour tous renseignements, à M. Edouard André, 58, boulevard de Strasbourg, à Paris.

Résultats du Concours de Rome en France (1) :

Architecture. — Premier grand prix : M. Patrice Bonnet ; premier second grand prix : M. Ch.-P. Abella ; deuxième second grand prix : M. L.-Eugène Moreau.

Gravure. — Premier grand prix : M. Serres ; second grand prix : M. Scheffer ; deuxième second grand prix : M. Mazelin.

(1) *Suite et fin*. Voir notre dernier numéro.

M. Émile Ricard, frère du peintre Gustave Ricard, vient d'offrir au musée de Marseille une importante collection de peintures, de sculptures, de dessins et de gravures de Pujet, — au total une quarantaine d'œuvres de l'illustre artiste.

De M. Pierre Veber dans le *New-York-Herald* (à propos des concours du Conservatoire) :

Nous avons vu publier les biographies des Jenneval débutants et des Mars en apprentissage. Les détails que l'on donne sont d'un intérêt indéniable : Mlle Z... se teint les cheveux, Mlle X... a la langue pointue, Mlle Y... est une bonne camarade, elle a son automobile, déjà !... M. A..., qui jouera Marat, a fait son service militaire : il est caporal et il reçoit beaucoup de billets doux ; M. B... canote et concourra dans le *Père prodigue* ; M. C.. adore les chiens, en outre il a une belle oreille.

Et, de la sorte, on développe chez ces pauvres petits cabots une terrible vanité, un féroce appétit de la réclame ; on leur donne d'eux-mêmes une opinion tellement exagérée qu'ils penseront n'avoir plus rien à apprendre. Ils sont déjà suffisants ; ils deviendront insupportables d'orgueil et de pose. Ce métier de comédien, qui semble isoler l'homme de ses semblables, ne favorise que trop la fatuité maladive de ceux qui l'exercent ; pour être sur une estrade, ils se croient au-dessus du commun des mortels (du reste on n'a jamais distingué si le comédien était un prêtre ou un ilote).

Quand ils seront sortis du Conservatoire, ils se croiront des artistes ; que leur a-t-on appris ?... A articuler, à respirer. Et c'est tout. Encore faut-il faire le compte de ceux qui n'ont rien appris du tout.

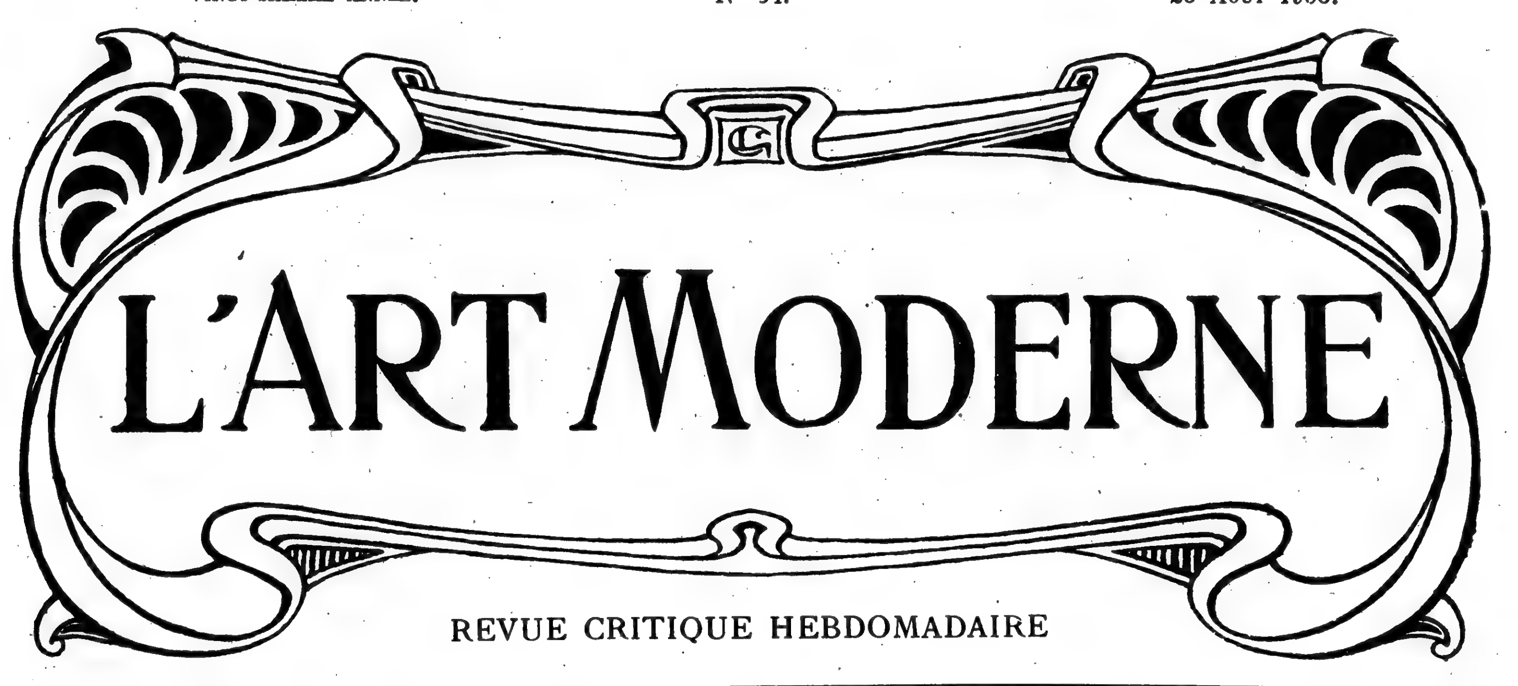
A propos des visites que font dans les musées, pendant les vacances scolaires, les caravanes d'Anglais, un de nos confrères parisiens faisait dernièrement cette curieuse constatation :

Les gardiens du Louvre sont sur les dents. Ils savent que ce petit peuple d'étrangers (ce serait la même chose si c'étaient des nôtres), est collectionneur. Il faut donc veiller à ce qu'il n'emporte pas un morceau de la Vénus de Milo ou de la Victoire de Samothrace, une jambe de nymphe ou même la feuille de vigne de quelque héros, voire d'un simple gladiateur.

Notez que ce n'est point de la plaisanterie. *On a constaté, il y quelques années, que la Victoire de Samothrace diminuait singulièrement en été*. Et les savants prétendent que la chaleur dilate les corps !

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 34. 26 AOUT 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Un peu de féminisme.

Avez-vous lu *les Désenchantées?* Voilà certes un pur chef-d'œuvre, et rarement M. Pierre Loti sut employer plus merveilleusement cette faculté d'émouvoir qui n'appartient qu'à lui seul et qui l'a classé, sans conteste, le premier des écrivains français contemporains. Mais quel livre étrange, imprévu, déconcertant!

Les Désenchantées est un roman à thèse. — Oui, à thèse. — Un roman à thèse écrit par Pierre Loti? Je viens de contempler, dans ma bibliothèque, la série complète des ouvrages de M. Pierre Loti, d'*Aziyadé* à *la Troisième jeunesse*... Où trouver la place d'un roman à thèse parmi ces livres qui, tous, n'ont jamais contenu qu'un reflet magnifique de la sombre et surhumaine tristesse de l'homme qui les a conçus? En vérité, pour que cet homme, que son génie a placé si haut au-dessus des choses de la terre, ait daigné s'abaisser jusqu'au rôle d'avocat et plaider pour une infortune sociale, il a fallu que cette infortune fût bien tragique!

Elle l'est, en effet, ou paraît l'être. *Les Désenchantées* est un plaidoyer pour la femme turque d'aujourd'hui. Arrachée par l'éducation occidentale à sa somnolence centenaire, mais retenue par l'Islam dans le harem d'autrefois, devenu prison, la femme turque d'aujourd'hui y étouffe et crie grâce. Oh! n'allez pas croire à des revendications d'un féminisme outrancier. Non. La femme turque est une douce créature, et ses ambitions vont paraître bien modestes : elle désire seulement « être traitée davantage en être pensant, — libre et raisonnable »; elle demande qu'il lui soit permis « de recevoir certains hommes, même voilée si on l'exige, et de causer avec eux, — surtout lorsqu'il s'agit d'un fiancé »...

Car on sait que l'Islam exige que le fiancé et la fiancée n'aient point échangé, avant l'heure même de la cérémonie nuptiale, un seul regard; à plus forte raison, point une seule pensée. En Turquie, ce sont les pères et les mères qui arrangent entre eux le mariage de leurs enfants...

Voici donc la première des revendications du féminisme turc : les jeunes filles turques veulent connaître leur mari avant de l'épouser; — les jeunes filles turques veulent se marier elles-mêmes...

Vous trouvez ça tout naturel? Moi aussi. Mais quand même, réfléchissons un peu, s'il vous plaît. Nos jeunes filles de France, d'Allemagne, d'Italie, de tout l'Occident, se marient-elles elles-mêmes? Qu'en dites-vous? Hum! à ceci près qu'elles n'acceptent pas absolument chat en poche, et qu'elles ont vu le visage de leur futur mari avant de se lier à lui pour toujours, il me semble à moi qu'elles épousent, tout comme leurs petites sœurs turques, des inconnus, des étrangers, des hommes dont l'âme s'est toujours enveloppée d'un triple voile en leur présence. Il me semble aussi que le « oui » qu'on sollicite de leurs bouches, avant de les marier, n'est guère autre chose qu'une dérision sinistre : quelle est la jeune fille qui ose dire « non », placée, comme elle l'est presque toujours, entre une union qui sera peut-être tolérable, et le célibat qui sûrement ne le sera pas? Voyons, soyons sincères : est-ce que le sort de nos jeunes filles est tellement meilleur que celui des jeunes filles de Turquie? Sur mon honneur, je ne le crois pas. Et j'ai la même pitié, la même pitié immense, pour celles-là que pour celles-ci.

J'ai aussi la même pitié pour les femmes musulmanes et pour les femmes chrétiennes. Celles-là, tenues par leurs maris en esclavage moral, et rigoureusement empêchées « de recevoir des hommes et de causer avec eux », se plaignent de cette jalousie humiliante qui les ligote. Mais celles-ci souffrent-elles beaucoup moins des précautions plus hypocrites qu'inventa l'Occident pour se préserver du cocuage? Allons, de la franchise! Quel est le mari de chez nous qui acceptera que sa femme ait un ami, dans le sens le plus chaste du mot? Quel est le mari de chez nous qui acceptera la plus minime infidélité morale de celle qu'il considère toujours, malgré le progrès des siècles, comme son bien et sa chose? Oui, nos femmes ont le droit de montrer à tout venant leurs épaules nues et leur pensée nue aussi. Mais c'est à la condition expresse que nulle main ne touchera les épaules, et que nulle pensée ne pénétrera la pensée. Et bien, croyez-vous que Tantale eût été plus à plaindre si le nectar et l'ambroisie défendus eussent effleuré sa bouche de moins près?

Je voudrais que les femmes turques pussent bien comprendre ceci : que leurs sœurs européennes ont à peu près la même somme d'infortune et de tristesse, et que la vie est également méchante au dedans de l'Islam et au dehors. Cela les aiderait, ce me semble, à supporter leur part d'esclavage. Plus j'y songe, plus il me parait qu'il n'y a qu'un état pour la femme qui lui puisse donner le bonheur : l'état d'amoureuse. La femme qui aime, et qui ramène tout son désir et tout son idéal au seul baiser de son amant, celle-là, musulmane, chrétienne, voilée, nue, libre, esclave, est heureuse. Les autres éternellement souffriront.

CLAUDE FARRÈRE

VALÈRE BERNARD

Il y a des peintres plus particulièrement « littéraires » et de l'art desquels la matière, le fond, pourrait s'exprimer autrement que par la peinture. Ce sont les peintres psychologues, ceux-là qui s'intéressent avant tout aux mouvements du cœur humain, et qui, dans un tableau, ne s'attachent pas d'abord à la couleur et à la forme, mais d'abord — ou du moins autant — aux sentiments de leurs personnages et à la signification humaine des détails. Le Fra Angelico est un peintre de cette espèce. Le grand Rembrandt, avec son art infini et avec son prodigieux métier de peintre qui lui permet d'être l'idole aussi de ceux qui dans la peinture aiment seulement la peinture, est encore un de ces psychologues.

Ces peintres-là possèdent « l'esprit littéraire », ils pourraient composer romans et poèmes, chacune de leurs toiles raconte, et, pour émouvoir et attacher, se sert des caractères, des sentiments humains et des passions.

Valère Bernard, dont les maîtres en peinture et en gravure — maîtres auxquels il a rendu publiquement un hommage de disciple savant — sont Puvis de Chavannes et Félicien Rops, est, comme ils sont tous les deux (bien que fort opposés), un artiste littéraire.

L'admirable peintre de Tahiti, Paul Gauguin, écrivit un merveilleux livre *Noa-Noa*. Ce roman-poème, qui se place bien en dehors de ses œuvres, en constitue pourtant le plus clair commentaire, car il établit avec pureté la façon de sentir de son auteur. Valère Bernard, lui, a trouvé qu'il serait excessivement intéressant de placer le commentaire à côté de l'œuvre, et même de joindre celui-ci à celle-là si intimement qu'il ne fasse qu'un avec elle. Ainsi est né son poème de *Guerro*, où chaque planche est accompagnée d'une pièce de vers et les deux morceaux unis au point qu'ils ne pourraient sans dommage se séparer : ils s'illustrent mutuellement. Comprend-on combien cet art est attachant, et nouveau cet étroit mariage de la gravure et de la poésie?...

Jusqu'ici l'illustration demeurait un art séparé de la littérature. Quand un graveur illustrait une œuvre littéraire, si intensément qu'il s'en fût pénétré, il ne rendait la vision de son modèle qu'à travers sa vision propre; c'étaient deux œuvres superposées. *Guerro*, de Valère Bernard, ou bien *La Pauriho*, forment, avec leurs doubles séries de planches et de poèmes, une seule œuvre d'art, puisque c'est une seule main sous l'inspiration d'un seul cerveau qui a traité, avec les moyens de deux arts différents, un mmée sujet.

Je ne puis, pour ces deux ouvrages, être sensible qu'à la beauté de la partie gravée, car je n'entends point le provençal, et la langue de Valère Bernard et la façon superbe dont il la manie me demeurent étrangères; mais je me fie là-dessus à l'opinion d'un maître comme Mistral dont on connait la profonde estime pour l'auteur de *Bagatouni*, je me fie à l'admiration d'un poète comme Paul Souchon, et à celle des lettrés provençaux distingués comme M. Laugier auquel Valère Bernard succéda à l'Académie de Marseille, ou comme M. Penchinat qui le reçut dans cette compagnie. Je sais d'après eux que le poète de *Guerro* est l'un des plus colorés, des plus éclatants et des plus variés remueurs de mots provençaux. Ses poèmes gravés et écrits, où l'art de la parole est traité avec une même science personnelle que l'art du burin, sont donc des monuments de rare beauté.

***

L'idée de rendre sa pensée à la fois par la gravure et par la poésie montre un artiste très remarquablement doué. Valère Bernard, en effet, se sent attiré par tous les arts; la musique, la peinture, la poésie le sollicitent et le passionnent, et volontiers il rêverait d'un art suprême qui, reliant les procédés d'expression de ces arts divers, accomplirait une magnifique synthèse. Il parle quelquefois des recherches qu'il poursuit sur la concordance des sons et des couleurs. On voit combien est curieuse et complexe cette figure d'artiste.

Mais ce n'est pas à moi de parler du graveur, du peintre et du sculpteur, et je désirerais seulement m'attacher à faire sentir l'intérêt de l'œuvre de l'écrivain. Outre ses séries d'eaux-fortes illustrées de poèmes, l'auteur de *La Pauriho* a écrit deux recueils de vers provençaux : *Li Ballado d'Aram* et *Li Cadarau*. Et il a publié un roman, *Bagatouni*. Alphonse Daudet admirait ce roman. L'admiration qui n'était permise autrefois qu'à un provençal l'est devenue à nous tous, grâce à Paul Souchon, le poète dont récemment, à Paris, on jouait la tragédie de *Phyllis*. Paul Souchon, en effet, a traduit *Bagatouni* en français.

Il serait désirable, me semble-t-il, de retenir plus particulièrement sur ce roman, — qui, d'ailleurs, représente à ce jour l'effort littéraire le plus considérable de Valère Bernard, — l'attention des Marseillais. *Bagatouni*, en effet, décrit la vie de ce Vieux-Marseille, si pittoresque qu'il ravit tout artiste passant dans la ville. Nous y écoutons l'histoire de Niflo, un pauvre savetier au cœur excellent, compatissant toujours à ses frères les pauvres, toujours donnant, toujours croyant. Ce saint, qui voit le plus beau côté de la vie et des êtres, est naturellement trompé et vaincu — hélas! — par ces êtres qui ne sont pas aussi bons qu'il le croit. Son idéalisme généreux, son bienfaisant optimisme lui ferme les yeux, le porte à s'illusionner sur les actes du prochain; aussi le prochain profite-t-il de lui, abuse-t-il, se moque-t-il. On dit de Niflo qu'il est fou. Niflo a adopté une petite fille, Fifi, en laquelle, aussi, il place une trop grande confiance. Fifi grandit, Niflo ne la surveille pas assez, il ne voit pas le mal, des gueuses entraînent Fifi, et le mauvais sujet qui l'a séduite, Marrid-Ferrid, un jour, tue Niflo.

Bagatouni est semé d'épisodes observés dans le vieux-Marseille et qui sont représentés avec un art infini de description. C'est une suite de scènes, tantôt de petits tableaux d'une grande vérité, d'une précision d'observation et de trait frappante, tantôt un peu grossis, à la manière d'une image, et avec une exagération lyrique destinée à en faire ressortir le sentiment général. Tout cela est extrêmement vivant, extrêmement coloré, très artiste, pleins de détails vus et saisissants. Les personnages du second plan, Giobetta, Bachi, Tata Pécaïré, et jusqu'aux plus petits, à ceux qui ne paraissent qu'une fois, vous prennent et vous intéressent.

Avec toute cette séduction du côté extérieur de l'œuvre, il y a, dans *Bagatouni*, une profonde émotion humaine, laquelle a pu faire dire justement au traducteur, à Paul Souchon : « Ce ne sera pas une des moindres surprises du lecteur de sentir battre sous les lignes un cœur d'homme, un cœur pitoyable à toutes les misères et dont la continuelle effusion anime singulièrement tous les personnages. » Il est vrai, la lecture de *Bagatouni* n'est pas seulement un plaisir littéraire, c'est un plaisir de sentiments, car on ne peut ouvrir ces pages sans éprouver pour Valère Bernard une très vive sympathie.

Le romancier, en effet, a ressenti pour ses héros l'amour de Niflo pour l'humanité. Il ne les observe pas d'un œil froid de savant, et d'un esprit dont l'enthousiasme scientifique nous décevait un peu. Non, c'est avec l'âme qu'il les regarde. Il les entoure d'un œil de peintre, il aime leur pittoresque, leurs mouvements, leurs tics, mais en même temps il les pénètre du regard du cœur, partage toutes leurs émotions, rit de leurs joies et pleure de leurs tristesses.

Et l'on sent à travers l'ouvrage une telle indulgence avertie, l'indulgence de quelqu'un qui a vécu, qui a souffert, qui sait l'existence, que le livre répand un parfum tout particulier, et possède véritablement une philosophie. On distingue la prédilection de Valère Bernard pour Niflo, le bon Niflo, mais les autres personnages, ceux qui font du mal à Niflo, Valère Bernard ne leur en veut pas, car il sait qu'ils sont ainsi et ne peuvent pas être autrement, et que l'on n'est point le maître de sa vie. Le romancier de *Bagatouni* sait qu'il y a au monde des bêtes féroces et des agneaux, et s'il est attendri par les derniers et les chérit profondément, il n'en veut pas aux autres, car « ils ne savent pas ce qu'ils font ».

Bagatouni est un roman d'une lecture féconde, et il me paraît posséder ce caractère très rare de pouvoir plaire aux plus délicats comme aux plus simples, il peut être abordé par tout le monde avec plaisir. Aussi, j'en suis persuadé, ce livre-là aura son jour, il deviendra populaire à Marseille et dans toute la Provence. Qu'il vienne à quelque éditeur avisé l'idée d'en publier le texte provençal dans un format à bon marché, on le verra sur les bancs des barques du Vieux-Port, et sur les tables à manger dans les mas de la campagne.

Lorsque ses concitoyens rendront cet hommage à leur écrivain d'aujourd'hui le plus original et le plus fidèle à sa terre, ils combleront de plaisir les confrères parisiens de Valère Bernard qui l'aiment et qui l'admirent. Lui-même s'en souciera-t-il? Cela, certes, ne le laissera pas, je pense, indifférent, et quand le public le couronnera, il sourira de son joli sourire toujours doux et toujours un peu triste, — mais cette renommée, il ne la recherche point. Il vit son rêve, il l'aime, ainsi il est heureux. Il habite dans sa ville, dans son Marseille qui lui est cher et dont il connaît tous les aspects et toutes les beautés : il est heureux.

Adolphe Brisson, le critique du *Temps*, vint, il y a deux ans, à Marseille, voir l'auteur de *Bagatouni*. Il lui demanda : « Eh bien? quand viendrez-vous à Paris chercher la gloire? » — « Je ne quitterai pas Marseille, je ne m'en sens point le courage. Si la gloire doit venir, elle viendra. Je ne suis pas ambitieux. Je travaille pour ma joie personnelle, pour le plaisir de fixer dans des poèmes ou dans des images les divins frissons de la vie », répondit Valère Bernard.

Et cela encore est, aujourd'hui, je crois, original.

EUGÈNE MONFORT

Nos Peintres rhétoriciens aux XVe et XVIe siècles.

Dans une étude précédente (1), nous avons cité parmi nos peintres rhétoriciens du XVIe siècle le Gantois Lucas Mynsheere, plus connu sous le nom de Luc de Heere. La vie et l'œuvre peu connus

(1) Voir *l'Art moderne* du 5 août dernier.

de cet artiste éminent, hautement apprécié par les personnages les plus marquants de son temps tels que Jan Fruitiers, Abraham Ortélius, Christophe van der Becke, Pierre de Rycke, Marc van Vaernewyck, Hubert Goltzius, Dominique Lampsonius, le savant polyglote Marnix de Saint-Aldegonde, l'échevin érudit Charles Utenhove et son élève Carl van Mander, mérite plus qu'une simple mention.

On sait qu'élève de son père Jan Mynsheere, un des sculpteurs de l'hôtel de ville de Gand, et de Frans Floris, le peintre rhétoricien de la *Giroflée* d'Anvers, Lucas de Heere débuta de bonne heure et avec grand succès à l'étranger. Nous le voyons notamment à Fontainebleau, en 1554, à l'âge de vingt ans, recevoir de Catherine de Médicis la commande importante de divers cartons pour ses tapisseries. Des portraits signés et datés 1554, 1557, 1558, représentant de hautes personnalités anglaises, nous montrent que son séjour à Londres dura plusieurs années. Son retour à Gand est certifié par le millésime du tableau de Saint-Bavon *la Reine de Saba devant Salomon* et par les livres des comptes de sa ville natale. Ceux-ci le mentionnent parmi d'autres artistes rhétoriciens qui prirent part à la confection des décors et emblèmes exécutés pour les fêtes du vingt-troisième chapitre de la Toison d'Or qui eurent lieu à Gand les 23, 24 et 25 juillet 1559.

Devenu luthérien et condamné comme tel, il figura sur les listes de proscription de la proclamation du duc d'Albe en 1568 : « Lucas Mynsheere een constig schilder ende zeer verstandig in studien ». Proscrit, il retourna en Angleterre. Des œuvres du maître portent les dates de 1569 à 1576.

A la Pacification de Gand, il revint dans sa patrie, et les Chambres de rhétorique gantoises, un moment galvanisées, jetèrent un nouvel et fugitif éclat. Lors des fêtes organisées pour l'entrée en cette ville de Guillaume d'Orange, en 1577, Lucas de Heere, qui était aussi sculpteur, organisa avec ses confrères de la Chambre souveraine de la *Fleur de Beaume*, ainsi que ceux des quatre autres confréries rhétoriciennes de la capitale de la Flandre : *la Fontaine, la Sainte-Trinité ou Sainte-Barbe, Sainte-Agnès ou le Panier sans fond* et *Maria ter Eere*, des décors remarquables, ainsi qu'un théâtre en plein air où plusieurs pièces de circonstance furent jouées.

Parmi les emblèmes qu'il exécuta figure la *Pucelle de la Paix* forgeant les dix-sept chaînes qui devaient encore une fois réunir les provinces. D'autres vierges, placées aux divers angles de la scène, notamment la pucelle *Rhetorica*, portaient des porte-flambeaux décorés des couleurs des Gueux : orange, blanc et bleu.

Dans la première édition de sa description de la *Réception du prince d'Orange*, imprimée à Gand en 1577, probablement chez Manilius, Luc de Heere nous apprend qu'un personnage armé de toutes pièces, portant le nom de *la Discorde* : « In t' volle harnasch genaemt *Tweedracht* » était étendu, vaincu, sur une enclume. Dans une édition suivante, cette image satirique d'un guerrier bardé de fer est désignée sans ambage sous le nom du duc d'Albe : « Den persoô van duc d'Alve ».

D'autres fêtes artistiques furent encore organisées sous sa direction avec le concours des Chambres gantoises, notamment à l'occasion de la Joyeuse entrée du duc d'Alençon en 1582. Puis revinrent les heures sombres : l'assassinat du prince d'Orange et la marche en avant de Farnèse. Lucas de Heere reprit le chemin de l'exil et mourut peu après.

Dix ans après sa mort, cet événement était encore inconnu dans sa ville natale, qui semble l'avoir oublié tout un temps par ordre.

Son bagage littéraire et poétique est considérable; on en trouvera la liste complète, que nous ne pouvons donner ici, dans la *Bibliotheca Belgica*, 2me série, t. IX. Remarquons cependant que l'auteur, tout en se déclarant partisan très convaincu de la langue flamande, se montre néanmoins très au courant des littératures française, allemande et latine. Dans son recueil *Den Hof en Boomgaert der Poesie* (Jardin et Verger de la Poésie), édité par Gislain Manilius en 1564 (avec approbation), nous voyons que « *Den Tempel van Cupido* » est une imitation certaine de l'*Ode à Cupidon* de Clément Marot.

Dans ses *Psaumes de David*, édités à Gand par le même imprimeur, Lucas de Heere nous dit expressément que ces chants ont été calqués sur les *Voix et Mesures* du même auteur français : « Psalme Davids, op de Voysen en Maten van Clement Marots psalmen ».

On connaît d'ailleurs de notre artiste diverses poésies, sonnets et pasquilles en langue française. Nous verrons dans une prochaine étude qu'en se basant sur ce qu'on sait de la vie et de l'œuvre de l'éminent rhétoricien, il y a lieu d'identifier d'une manière pour ainsi dire certaine Lucas de Heere avec le mystérieux maître anonyme des « *Demi-figures de femmes* » dont on trouve des œuvres nombreuses en France et en Angleterre.

On se rappellera qu'à l'Exposition des primitifs flamands, à Bruges, figura un de ces gracieux concerts de jeunes femmes où il excellait. On pouvait y lire ces vers connus de Clément Marot :

Jouyssance vous donneray
Mon amy et se vous meneray là où pretens votre esperance.
Vivante ne vous laisseray
Encore quand mort seray si vous aray en souvenance.

La présence dans une peinture flamande de ces vers du poète français, que Luc de Heere aimait et admirait, équivaut à elle seule à une signature.

L. Maeterlinck

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

Herold, par Arthur Pougin (1).

Un critique écrivait, à propos du concours du Conservatoire de Paris : « Quoi? Il y a donc encore, en 1905, des concours d'opéra-comique?... »

L'irrévérence de cette phrase paraît indigner M. Arthur Pougin, qui riposte : « Ces jeunes iconoclastes (dans la vivacité de sa réplique, il emploie le pluriel) voudraient rayer d'un trait de plume tout ce qui, depuis un siècle et demi, fait la gloire de l'art musical français. »

Cette citation donne le ton de l'ouvrage, — nettement laudatif, admiratif sans restriction. L'auteur ne dissimule pas son attachement aux traditions d'un genre qui, pour être « éminemment national », ne nous apparaît pas moins aujourd'hui comme l'expression d'une esthétique déplorable. Le jugement sévère que portèrent sur *Zampa* Berlioz, puis Wagner (« Les deux font la paire! » s'écrie avec mépris M. Arthur Pougin) fut dicté par l'aversion que

(1) Paris, Henri Laurens.

devaient éprouver ces deux maîtres pour des formules qui étaient l'antithèse même de leur conception du théâtre lyrique. Depuis que l'admirable renaissance de la musique française a remis les choses au point, qu'une critique plus éclairée a révélé quelle est la VÉRITABLE « gloire de l'art musical français », il est permis d'être plus indulgent. A côté de leurs vulgarités, fruit du goût détestable de l'époque où ils vécurent, les petits-maîtres de l'opéra-comique décèlent souvent un sens mélodique dont le charme perdure. L'intérêt qu'offrent certaines de leurs partitions démodées dépasse parfois celui de la curiosité qu'excite tout vieux bibelot. J'avoue avoir écouté récemment à plusieurs reprises *la Dame blanche* et y avoir goûté « un plaisir extrême ». Peut-être *Zampa* ou *le Pré-aux-clercs* me causeraient-ils aussi quelque agrément. Mais l'enthousiasme de M. Arthur Pougin pour des formes d'art artificielles et surannées détonne, et l'on ne peut s'empêcher de sourire lorsqu'il parle de « l'éternelle beauté » d'œuvrettes qui n'exciteraient, si elles naissaient aujourd'hui, que l'éphémère intérêt d'une opérette bien venue.

Il n'en est pas moins utile de posséder sur Ferdinand Herold, qui fut l'un des mieux doués de sa génération, un livre documenté. Bien que la mort l'eût emporté avant l'expiration de sa quarante et unième année, il laissa un bagage musical considérable dont l'étude méthodique et précise de M. Arthur Pougin énumère les trésors oubliés. Depuis *la Jeunesse d'Henri V*, représentée à Naples en 1815, jusqu'au *Pré-aux-Clercs*, qui termina sa carrière à la fin de 1832, Herold écrivit environ cinquante actes lyriques et cinq ballets. Il composa en outre quatre concertos pour piano et orchestre, trois quatuors à cordes, sept sonates, des fantaisies, des rondos, des caprices, des variations, etc. Il serait peut-être intéressant d'exhumer quelqu'une de ces compositions ignorées. Si Herold s'inspira, pour les écrire, des préceptes consignés par lui dans un carnet de jeunesse dont M. Pougin reproduit quelques pages, elles méritent l'attention. Je n'en veux pour preuve que cet extrait.

« Voir tout en grand; ne penser aux détails que lorsque le plan est bien fixé. — Songer aux auditeurs que l'on doit avoir : se mettre à la place d'un grand homme et se demander ce qu'il devrait penser de telle ou telle chose. — Penser aussi à n'écrire pour les voix ni trop haut ni trop bas. — Que les chants partent de l'âme pour arriver à celle des auditeurs. »

Cette dernière phrase, surtout, montre, — et M. Pougin le souligne, — à quel point Herold avait le souci d'émouvoir. « La musique devait, selon lui, par sa force d'expression, troubler les cœurs et les soumettre à sa puissance. Il la voulait touchante et pathétique, lui donnant pour mission d'éveiller et d'exciter au plus haut point la sensibilité.

C'est là, en effet, le but de l'art musical. Pour l'atteindre, il suffit d'avoir du génie.

OCTAVE MAUS

AU MUSÉE D'IXELLES

M. F. Toussaint vient de faire un nouveau don, des plus importants, au Musée d'Ixelles. Il comprend cinquante-neuf tableaux et vingt-quatre aquarelles et dessins, presque tous de maîtres belges. On remarque entre autres un *Portrait de femme* attribué à Crayer; un *Intérieur* (esquisse) de Leys; une *Perdrix* d'H. de Braekeleer; trois marines de L. Artan; des *Fleurs* et un *Buste d'Italienne* par E. Agneessens; deux Gustave De Jonghe : un *Salon Louis XV* (esquisse) et un *Intérieur de l'église de la Madeleine;* un *Soleil couchant* de L. Dubois; deux paysages d'H. Boulenger; deux Joseph Stevens : un *Chien* et *le Départ pour le marché;* un paysage de Jean De Greef; des *Huîtres* et des *Fruits* d'H. Bellis; une *Plage*, un *Hiver* et *le Déjeuner* de G. Vogels; une étude pour *le Puisatier* d'Emile Sacré; un *Paysage d'hiver* de Th. Baron; une *Rue à Saint-Remy*, par Vincent Van Gogh.

Parmi les vivants : Quatorze toiles de Ch. Hermans, au nombre desquelles le portrait du donateur et celui de son frère, M. Jules Toussaint; cinq compositions d'Eugène Smits : *L'Enfant à la poupée*, *la Négresse*, une *Jeune Italienne*, etc.; une belle nature morte d'Alfred Verhaeren; un *Canal* de P. Hermanus, un *Portrait* par Jacob Smits; trois peintures récentes de G. Lemmen : *Tête de jeune fille*, *Jeune femme cousant*, *la Dame à la fourrure;* une *Barque* d'A.-J. Heymans; une marine d'A. Bouvier; une étude : *le Port d'Alicante*, par D. de Regoyos, etc.

La collection comprend en outre une aquarelle de Joseph Stevens, huit d'H. Stacquet, un portrait par G. Lemmen, une *Liseuse* d'A. Robinson, *le Bel Oiseau* d'Eugène Smits, diverses œuvres — aquarelles, dessins, gravures, etc. — de Rops, Harpignies, A. Vollon, A. Delaunois, Ch. Hermans, F. Smeers, A. Pinot, A. Craco, etc.

La précédente donation de M. Toussaint comprenait soixante-sept numéros. Le nouveau don porte à *cent cinquante* le chiffre d'œuvres offertes au Musée d'Ixelles par le généreux collectionneur, qui a, en outre, on le sait, enrichi les Musées de Bruxelles de vingt-cinq tableaux anciens et modernes.

LE MONT-SAINT-MICHEL

Le Bulletin de l'Art ancien et moderne plaide avec chaleur la cause du Mont-Saint-Michel menacé :

« Ce rocher granitique, bardé de remparts et couvert d'une pyramide de constructions que couronne magnifiquement l'abbaye, se dresse encore isolé, à marée haute, au milieu de la baie qui porte son nom : c'est un de ces ensembles extraordinaires, comme il en est quelques-uns par le monde, et qui, écrivait l'autre jour M. André Hallays (1), « font, en quelque sorte, partie du patrimoine de l'humanité civilisée ».

Or le Mont-Saint-Michel est menacé. De la ruine? Non pas. D'une restauration dangereuse? Non encore. Mais d'un sort pire que la ruine ou la restauration : d'une véritable déchéance. Les travaux des Ponts-et-Chaussées — et notamment la digue qui relie l'îlot à la terre ferme —, hâtent l'ensablement de toute la baie, et le jour est proche où la grandiose pyramide de rochers et d'architectures, dont le flot ne viendra plus battre les remparts, se dressera lamentablement comme une butte, au milieu des prairies.

Ainsi, on aura détruit, pour gagner quelques hectares de terrains, un des sites les plus célèbres du monde...

Mais tout espoir n'est pas perdu : le Comité des sites et monuments du Touring-Club et la Société pour la protection des pay-

(1) *Les Débats* du 20 juillet dernier.

sages poursuivent en ce moment leurs démarches auprès des administrations publiques et formulent des vœux qui peuvent se résumer ainsi :

1° L'État doit s'abstenir de toutes concessions nouvelles de terrains dans la baie du Mont-Saint-Michel.

2° Il doit chercher à s'entendre avec les concessionnaires anciens, pour les faire renoncer à la mise en valeur des terrains voisins du Mont.

3° Il faut laisser la mer continuer son œuvre de destruction sur la digue de la Roche-Torin, et l'y aider au besoin avec quelques cartouches de dynamite.

4° Il faut se décider à couper sur certains points la digue insubmersible qui relie Pontorson au Mont-Saint-Michel, afin de rétablir les courants de marée autour du rocher. C'est la seule façon d'établir l'envahissement de la tangue. Si l'on ne se décide pas à prendre ces mesures, si seulement on les ajourne, c'est l'ensablement rapide et complet de la baie du Mont-Saint-Michel.

M. Hallays conclut en demandant le classement comme « site pittoresque » de l'ensemble du Mont-Saint-Michel, d'après la loi Beauquier du 24 avril 1906. Et certes, ce serait la meilleure solution et la plus rassurante.

L'État et le département de la Manche devront supporter les frais, sans doute importants, de cette mesure de protection. « Mais, dit encore le « Flâneur » des *Débats*, qui oserait soutenir que ce prodigieux monument ne mérite pas qu'on fasse pour son salut de tels efforts etde telles dépenses? D'ailleurs, si les finances publiques ne peuvent suffire à une pareille entreprise, pourquoi ne pas s'adresser à la générosité de tous les Français soucieux de la gloire artistique de leur pays? Soyez certains que bien des étrangers tiendront à honneur de répondre eux aussi à cet appel. »

Et le Mont-Saint-Michel, s'il ne redevient pas ce qu'il fut, restera au moins ce qu'il est. »

UNE BIBLIOTHÈQUE

M. Pierpont Morgan se fait bâtir à New-York une bibliothèque qui sera un chef-d'œuvre. On en évalue le coût à 8 millions de francs. Une grille en bronze très ornée entoure le bâtiment, écrit-on au *Berliner Tageblatt*. Les portes d'entrées sont exécutées en bronze massif. Les rayons des livres sont pourvus de portes en bronze coûtant chacune 2,700 francs. La bibliothèque comprend trois salles. Chacune d'elles compte de quarante à cinquante portes de ce genre. Le bâtiment est entièrement construit en pierres réfractaires et est garni d'un mur de marbre d'une épaisseur de quatre pieds. Les précieux et anciens manuscrits, qui proviennent en grande partie des couvents, sont gardés dans une voûte d'acier. Les hautes tablettes de livres, exécutées en noyer, sont les seuls objets en bois faisant partie du palais. Les fenêtres sont garnies de jalousies en amiante. M. Morgan a acheté en Europe quatre dalles de marbre, coûtant chacune 300,000 francs, qu'il a fait mettre dans ce bâtiment. On y a encore placé un splendide parquet, souvenir de l'ancienne civilisation européenne. Deux pierres sont originaires de Jérusalem, quelques portes en bronze, avec de jolis reliefs, sont des chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne.

On garde un strict silence au sujet des trésors que contiendra ce palais. Le richissime Américain a rassemblé depuis longtemps des manuscrits et des éditions précieuses, qu'il fait admirablement relier. Parmi ses recueils contenant des miniatures se trouve un manuscrit qui lui a coûté 450,000 francs. La couverture est ornée de pierres fines, de 110 perles et d'un chef-d'œuvre de bijouterie ancienne. La collection est surtout riche en éditions de la Bible. Deux bibliothécaires s'occupent de cataloguer les collections.

Chronique judiciaire des Arts.

La cour d'appel de New-York vient, dit le *Guide musical*, de donner une solution intéressante à un conflit analogue à celui qui s'était élevé récemment à Paris entre M. Antoine et un critique dramatique connu.

Ce critique, M. Metcalf, avait publié dans *The Life* un article sévère, mais nullement tendancieux, sur une pièce représentée au théâtre de M. Charles Burnham. Il reçut aussitôt de ce directeur une lettre lui signifiant la suppression de son service de répétition générale et de première, et lui interdisant de plus l'entrée du théâtre.

Le soir même, M. Metcalf, qui avait fait prendre une place en location, se présenta au théâtre : il fut mis à la porte.

Tous les directeurs de théâtre de New-York se déclarèrent solidaires de M. Burnham, et M. Metcalf, expulsé ainsi de toutes les salles de spectacle, se trouvait dans l'impossibilité d'exercer sa profession. Il actionna l'Association des directeurs en 125,000 fr. de dommages-intérêts.

Il gagna son procès devant le tribunal de première instance; mais la cour d'appel l'a débouté de sa demande, considérant « qu'un directeur a le droit d'éloigner de son théâtre une personne qui lui déplaît ou dont il a eu à se plaindre ».

Il est évident que si charbonnier est maître chez soi, un directeur de théâtre l'est aussi. La question est de savoir s'il a intérêt à se brouiller avec la critique, même lorsqu'elle est sévère.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition annuelle du cercle *Vrije Kunst* aura lieu au Musée moderne du 1er au 25 septembre prochain.

Le Cercle artistique de Louvain ouvrira, dimanche prochain, à l'occasion du dixième anniversaire de sa fondation, une exposition d'art et d'art appliqué.

CONCERTS POPULAIRES. — Aux engagements précédemment annoncés pour la saison prochaine il faut ajouter celui de M. Paul Kochansky, violoniste. L'un des concerts sera consacré à l'audition intégrale du *Faust* de Schumann pour soli, chœurs et orchestre. Il reste entendu que les séances auront lieu les 10-11 novembre, 1-2 décembre, 26-27 janvier, 2-3 mars.

On lit dans les journaux :

« La reprise des cours au Conservatoire royal de Bruxelles est fixée au lundi 3 septembre. Les inscriptions des nouveaux élèves seront reçues au Secrétariat à partir du lundi 27 août, de 10 à 2 heures. *Les demandes doivent être accompagnées du carnet de mariage des parents*, ou, à son défaut, d'un extrait de l'acte de naissance de l'aspirant. »

La vertu imposée aux jeunes filles qui suivent les cours du Conservatoire serait-elle également exigée de leurs mères?

On s'occupe beaucoup en Hollande d'une mystification que deux érudits, et non des moins sérieux, viennent de se permettre à l'égard de leurs confrères. A l'occasion du trois-centième centenaire de Rembrandt, M. de Groote, rédacteur au *Journal de Rotterdam*, et M. Martin, directeur du musée de cette ville, se sont amusés à publier une brochure dans laquelle ils prétendaient, à l'aide de documents inédits, renouveler en grande partie l'histoire du grand peintre de Leyde. Écrite sur le ton le plus grave, cette brochure présentait, entre autres documents, le fac-similé d'une prétendue lettre de Rembrandt. Pour voir jusqu'où pouvait aller la candeur et l'inattention des lecteurs, on avait eu soin d'emprunter l'écriture de cette lettre à trois dates distinctes de la vie de Rembrandt. Le commencement reproduisait l'écriture de la jeunesse du peintre ; le milieu, celle de son âge mûr; la fin, celle de sa vieillesse. Ces trois écritures sont si différentes que cette diversité aurait dû, à elle seule, mettre en garde les savants. Elle frappe, dès le premier regard, le lecteur... averti; mais les savants ne s'en aperçurent point. Ils prirent la chose si fort au sérieux qu'ils se réunirent en conférence chez un libraire de La Haye, l'éditeur Nycopp, pour examiner ensemble les conséquences historiques de la belle découverte opérée par MM. de Groote et Martin.

Ceux-ci, ne voulant point pousser jusqu'au bout la mystification, avaient fait paraître le matin même dans le *Journal de Rotterdam* un article qui laissait entrevoir le caractère fantaisiste de leurs prétendus travaux. Mais cela encore ne fut pas compris et il fallut qu'ils vinssent à la conférence pour expliquer à leurs confrères comment ils avaient composé leur roman par un adroit mélange de vérité et de fiction.

Le « Bas-Escaut » :

« Il n'y a rien au programme des fêtes communales et cela n'empêche qu'il y a pour le moins encore un numéro de trop. » (*La Métropole*, 18 août 1906.)

« Parfois un monsieur vexé que la propreté exemplaire de ses chaussures n'empêche pas aux cireurs de demander bien humblement d'en augmenter encore l'éclat, leur jette quelques mots durs. » (*Id.*, 19 août 1906.)

« On a difficile de se rappeler que ce furent là les premiers produits de l'industrie automobile... » (*Id.*, 24 août 1906.)

« Nous avons particulièrement été incommodés par la chaleur ces deux derniers jours, et la sécrétion sudoripare a été particulièrement abondante parce qu'il avait plu abondamment les jours précédents. » (*Id.*, 24 août 1906.)

Sous le titre *l'Almanach des lettres françaises* paraîtra en janvier prochain, chez les éditeurs E. Sansot et Cie, à Paris, le premier volume d'un annuaire destiné à étudier et à résumer le mouvement littéraire, sorte d'Almanach des écrivains français. Une préface de M. Ernest Charles ouvrira le recueil. M. Maurice Le Blond traitera de la Poésie, M. Edmond Pilon du Roman, M. Roger Le Brun du Théâtre, M. Saint-Georges de Bouhélier de la Littérature dramatique, M. Léon Bazalgette des ouvrages critiques et historiques, M. Christian Beck des Lettres françaises à l'étranger. Un Calendrier des Lettres, un Memento bibliographique établissant impartialement et par genre le bilan de la production littéraire pendant l'année écoulée compléteront le volume, qui constituera une véritable innovation dans la librairie française. La librairie Sansot, 53, rue Saint-André-des-Arts, à Paris, reçoit les souscriptions au prix de 3 francs net (au lieu de 3 fr. 50, prix du volume à son apparition).

Vient de paraître dans la collection des *Maîtres de la Musique* publiée sous la direction de M. Jean Chantavoine par Félix Alcan, à Paris : *Jean-Sébastien Bach*, par André Pirro Suivront : *Grétry*, par Pierre Aubry; *Mendelssohn*, par Camille Bellaigue; *Orlando de Lassus*, par Henri Expert; *Moussorgski*, par M.-D. Calvocoressi; *Rameau*, par Louis Laloy; *Wagner*, par H. Lichtenberger; *Schubert*, par A. Schweizer; *Gluck*, par Julien Tiersot, etc.

Extrait du *Neues Wiener Tageblatt* :

« *Appel à Messieurs les restaurateurs !*

Des outils de charpentier ainsi qu'une malle avec du linge ont été oubliés dimanche dans un restaurant de Vienne. Le propriétaire demande des nouvelles à adresser à Jean Blaha, 63, Alleegasse. »

Ce bon monsieur Blaha reconnaît sans peine ses écarts dominicaux.

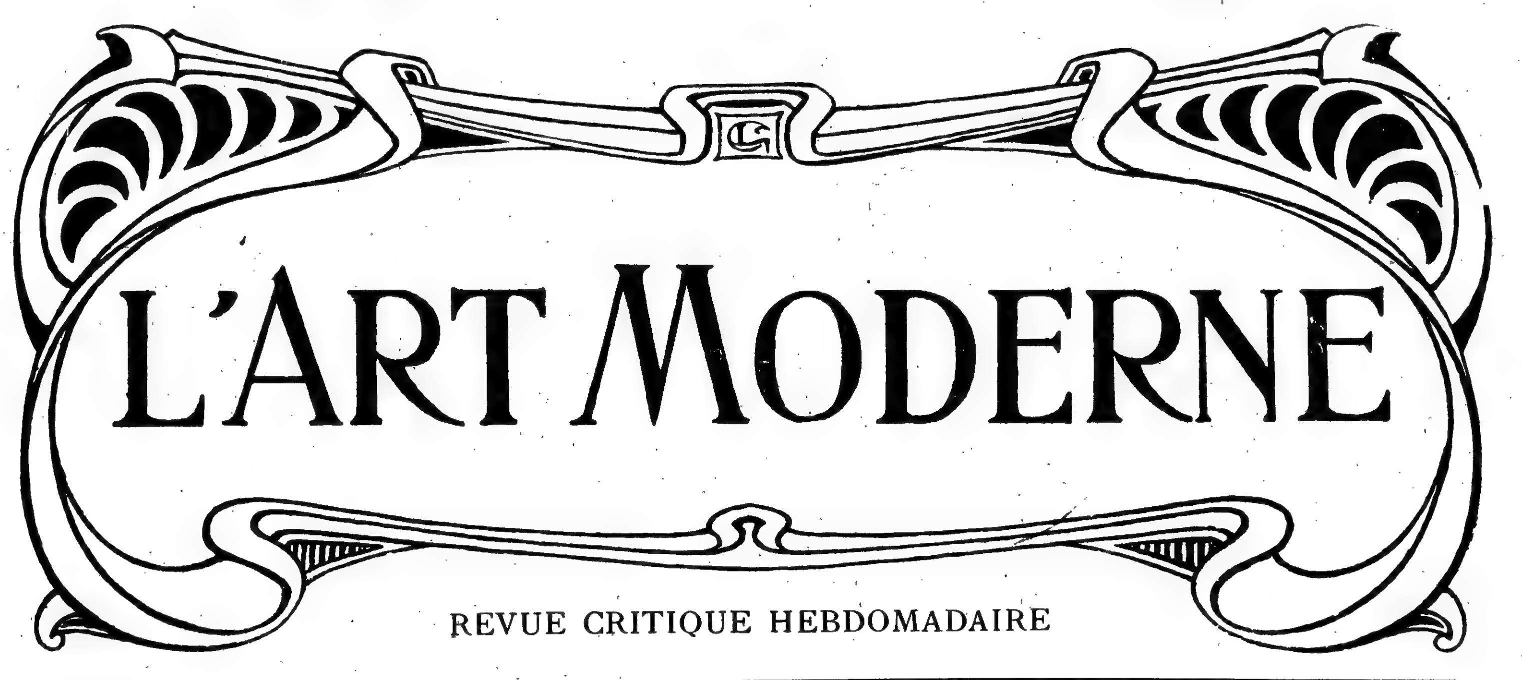
Le Guide musical complète en ces termes l'information que nous avons publiée au sujet des représentations que dirigera à Londres, l'hiver prochain, M. Ernest Van Dyck : « Ce sont des amateurs de musique de Londres qui, déplorant d'être obligés de se passer d'opéra l'hiver, et désireux d'ailleurs de goûter dans les meilleures conditions les chefs-d'œuvre de Wagner, ont constitué une société « Winter German Opera limited », qui a loué Covent-Garden et nommé Ernest Van Dyck « manager » ou directeur artistique de l'entreprise.

Se réservant naturellement les rôles de Tristan, Tannhäuser et Siegmund (seront-ce les seuls?), M. Van Dyck s'est entouré des meilleurs artistes allemands ou de langue allemande et a demandé à M. Mottl de diriger l'orchestre, qui sera celui de la « London Symphony ». Du 14 janvier au 10 février, il y aura en tout vingt-sept représentations, comprenant comme répertoire : *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan*, *Les Maîtres Chanteurs*, *la Walkyrie*, *Fidélio*, *le Freischütz*, enfin *la Fiancée vendue* de Smetana, un chef-d'œuvre dont le théâtre de la Monnaie s'est réservé le droit de représentation en français. Les interprètes qui se grouperont autour de M. Van Dyck seront Mmes Litvinne, Ternina, Brema, Walker, Bosetti, Agnès Nicholls..., MM. Kraus, Feuchals, Demuth, Naval... »

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Septembre

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 35. 2 SEPTEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

ALFRED STEVENS

Dans les jardins de l'art Alfred Stevens ne cultiva qu'un seul parterre, mais ce parterre était éblouissant. Il fut le peintre de la femme dans son décor familier, et nul de ses contemporains n'égala le charme voluptueux avec lequel il l'interpréta. Son métier, — un métier d'une souplesse et d'une sûreté déconcertantes, — l'emportait sur la pensée. Suivant l'expression d'Eugène Carrière, il était de ceux « qui regardent trop leurs mains. » En cela, Stevens obéissait à un instinct de race : les grands peintres flamands furent, à de rares exceptions près, séduits presque exclusivement par l'opulence du décor et demeurèrent étrangers aux spéculations intellectuelles. Mais ce métier triomphant, joint à la sensualité d'un œil aussi sensible que pénétrant, lui assigne parmi les peintres au sens strict du mot l'une des premières places. Il excellait à exprimer la beauté soyeuse des étoffes, la joie d'un châle aux entrelacs multicolores, le poli des laques et des bronzes, le jeu miroitant des lumières réfléchies par le marbre d'une cheminée, par un parquet ciré. *La Visite, l'Inde à Paris, le Convalescent, la Dame en rose, le Sphinx parisien,* vingt autres toiles célèbres témoignent, à cet égard, d'une maîtrise qui demeurera le plus éclatant titre de gloire d'Alfred Stevens.

Mais il y a autre chose dans cet art à première vue superficiel et frivole. Il y a l'intimité des mœurs d'une époque, le caractère d'une société à laquelle l'artiste se mêla et qu'il décrivit en chroniqueur fidèle. En un temps où les peintres avaient coutume d'affubler leurs modèles d'accoutrements historiques, ou tout au moins de les travestir en Transtévérins et en Andalous, Stevens eut l'audace (c'en était une !) de peindre les femmes de son temps, dans leurs toilettes habituelles. Et c'est lui, somme toute, qui fut peintre d'histoire ! Les générations se succèdent si rapidement qu'avant la mort du peintre, déjà, son œuvre évoquait, saisie sur le vif et racontée avec mille détails précis, toute une période abolie.

Il y a plus encore : En quelques-unes de ses toiles (elles sont peu nombreuses, mais elles forment un ensemble significatif que l'Exposition rétrospective de

1905 a mis en lumière), Alfred Stevens a franchi les limites de la peinture anecdotique, et son sentimentalisme un peu artificiel s'est effacé devant l'expression émouvante de la Femme dépouillée des contingences d'époque et de nationalité, étudiée dans la synthèse de ses caractères éternels. C'est ce que M. Gustave Geffroy a fort exactement signalé en écrivant : « Ces tableaux font revivre les nuances infinies, délicates, tendres, mélancoliques, pures, sensuelles, mensongères, perverses, de l'instinct et de l'esprit de la femme. La femme est là, dans les atours d'un moment, avec son charme et sa bonté, et aussi avec son pouvoir charnel. Elle y est en combattante contre l'homme, avec ses victoires et avec ses défaites. Elle confesse le mystère de sa puissance, le donne à entrevoir dans l'eau trouble de ses yeux et aux sinuosités de ses sourires subtiles. Elle confesse encore, aux heures d'automne, ses larmes intérieures, ses vaines poursuites, la fuite et la chute vertigineuse de la vie, l'effroi qui gagne, la nuit qui vient... »

En ces conceptions, malheureusement exceptionnelles, la psychologie éclaire et ennoblit une peinture qui ne dépassa point, en général, l'observation directe de la nature dans un champ restreint, l'imitation aussi exacte que possible de la réalité apparente. S'il fut occasionnellement paysagiste et mariniste, Stevens n'en demeure pas moins, avant tout et presque exclusivement, l'historiographe des élégances mondaines et demi-mondaines. Fasciné par la frivolité du second Empire, il trouva dans le spectacle de la vie féminine d'alors une source inépuisable d'inspirations aimables d'où le drame humain était exclu. Mais en fallut-il davantage pour assurer à un Terburg, à un Miéris l'admiration des siècles ?

Alfred Stevens occupera, semble-t-il, dans l'opinion, un rang analogue à celui que la postérité a assigné à ces deux maîtres. Comme eux, il a vu dans la femme « un bijou désirable, un être de joliesse et de perversité rieuse et naïve (1) ». Si cette conception ne répond plus, aujourd'hui, aux exigences d'une esthétique plus raffinée et plus complexe qui veut, dans une effigie, plus de caractère, d'expression et d'humanité, le talent supérieur qui guida Stevens dans sa réalisation n'en est pas moins digne d'éloges. C'est, incontestablement, un grand peintre que la mort a frappé, et l'un des maîtres les plus illustres de notre École.

Octave Maus

(1) Camille Mauclair.

L'Adultère en littérature.

Les journaux ont annoncé que M. Edmond Picard projetait un concours d'œuvres dramatiques, ouvert entre écrivains de nationalité belge, et d'où serait bannie toute production empruntant à l'adultère son sujet ou son intérêt.

A première vue, la proscription paraît noble. Le théâtre vit de conflits, et l'histoire des hommes présente assez de luttes alimentées par les passions ou les vices autres que l'amour ou la luxure, pour qu'il ne soit pas indispensable de rechercher dans l'infidélité d'un époux la ressource constante de l'intrigue scénique ; d'autant plus que l'adultère n'est qu'une des formes du conflit passionnel, et que l'on a pu imaginer certaines études de sentiments dont toute la géniale valeur est dans la puissance amoureuse, sans y mêler la ridicule mélancolie du mari trompé ou la détresse de l'épouse trahie.

Cependant, il est bon d'y regarder à deux fois. L'amour n'est intéressant, au théâtre ou dans le roman, que s'il se heurte à des obstacles : l'adultère est sans conteste l'obstacle le plus dramatiquement fécond. — Je présume, heureux lecteur, que vous avez uni votre existence à celle d'une femme aimante et belle ; que la douce concorde règne à votre foyer ; que, le soir venu, les labeurs abandonnés et les enfants conduits dans le rêve, vous goûtez à deux le charme profond de cultiver vos âmes en compagnie des grands penseurs, des musiciens de génie. Sans doute, vous avez surpris le secret du bonheur ; vous entretenez avec un soin jaloux la flamme toujours claire de l'hymen favorable ; vous jouissez sans scrupules de votre félicité, car vous estimez la mériter, par votre travail socialement utile, par les vies que vous avez créées et qui respirent là-haut, dans la chambre enfantine.

Le tableau est gentil : mais qu'en ferait un auteur dramatique ou un romancier ? Tout au plus une dernière page de roman, une dernière phrase de comédie, — celles où l'on ferme le livre, où l'on court au vestiaire. Mais supposez l'impossible ! Votre femme, peu à peu détachée du foyer, l'imagination excitée, en proie à une influence étrangère, et qui finit par y succomber ; — vous-même, éloigné de votre compagne par une impression du dehors, une obsession amoureuse, une rencontre funeste dont vous n'avez pas évité la répétition par bravade, par lâcheté, par goût charnel : le drame est né, avec lui la souffrance, le conflit, le « nœud » scénique, qui se tranchera, — comment ?

Remarquez que ces hypothèses, volontairement familières, sont déjà fertiles en situations intéressantes, quoique banales. Haussez l'imagination de quelques coups d'ailes ; supposez la passion amoureuse, l'âpre torrent qui crée ou qui tue, culbutant en tourmente le

médiocre édifice d'une union légale quelconque dont la cupidité ou la légèreté ont consacré le déséquilibre : vous vous trouverez en présence d'une des sources les plus violentes, les plus hautement humaines du beau dans le pathétique.

Telle paraît être l'erreur de M. Picard, de tous ceux qui excédés des milliers de bouquins fadasses, de comédies impersonnelles, dont l'amour adultère fait la substance, s'en prennent au genre et non aux écrivailleurs sans noblesse qui l'exploitent.

On a dit : « Que la France est corrompue! Toute sa littérature, tout son théâtre ne vivent que d'adultère! La littérature et le théâtre sont l'image d'un peuple : donc toutes les femmes françaises trompent leurs maris, et tous les Français sont... le leur rendent. » C'est raisonner légèrement. L'âme française raffole du problème passionnel. Elle aime en voir poser les éléments avec hardiesse ; elle suit ardemment les péripéties de l'intrigue, et ne se satisfait du dénouement que s'il est conforme à la logique du sentiment. Cela veut-il dire qu'elle est tentée de reporter dans la vie le drame dont la fiction l'a émue? Je ne le crois pas. L'attrait de l'émotion l'a seul animée.

Cette femme dont parle le farouche et iambique Barbier, qui quitte le spectacle « les seins durs et rêvant l'adultère » ne m'a jamais inspiré pitié. Elle aurait nourri le même rêve sans le spectacle prétenduement tentateur. Le « mauvais » roman et la « mauvaise » pièce ont pourri, soyons-en convaincus, bien peu de cœurs qui eussent été, sans eux, préservés de la gangrène.

La librairie et la scène françaises révèlent sans doute une préoccupation trop constante de choisir l'adultère comme principale source d'intérêt. Cela ne veut pas dire qu'il y a abondance d'adultères en France. Cela signifie qu'il y a abondance d'auteurs friands de problèmes sentimentaux. Et parce qu'ils adoptent tous un sujet identique, ne serait-ce pas que ce sujet, par son caractère *d'exception*, constitue une source d'intérêt jamais épuisée? Le commun, le toujours senti n'émeuvent plus. L'imprévu, l'irrégulier, l'obstacle seuls retiendront l'attention.

Alors, approuvons l'adultère? Encourageons la jeune littérature à creuser ce riche filon? Foin de la morale, foin de l'aride et incolore vertu?

Non pas. Mais laissons aux talents le libre choix de leurs tableaux. Ne défendons pas au peintre de tenter l'interprétation d'un spectacle qui l'a ému, si son interprétation s'ennoblit de beauté sincère. N'écartons pas l'homme de lettres, l'analyste, le penseur, de tel ou tel domaine passionnel, sous le prétexte vain que trop de chiffonniers y ont promené leurs crochets malpropres pour n'obtenir que des loques négligeables. Souvenons-nous que l'adultère, autant que toute autre bataille des passions humaines, a été la raison de pages véhémentes, exquises ou désespérées. Depuis Hélène, Ménélas et Pâris jusqu'à Yseult, Marke et Tristan, la suave et furieuse loi d'amour a inspiré les plus grands créateurs d'émotion; et ce n'est point parce que les abus d'une exploitation pitoyable écœurent de nobles esprits que l'on peut tenter de tarir l'une des sources les plus riches de la beauté passionnée.

Henry Lesbroussart

Le Maître des demi-figures de femmes identifié.

Tous ceux qui ont visité l'exposition des Primitifs flamands, à Bruges, ont certainement remarqué une série de tableaux à l'aspect presque moderne, représentant de jeunes et jolies patriciennes du XVIe siècle, lisant, écrivant ou faisant de la musique dans leur « home » familier, entourées de leurs objets favoris.

Des critiques d'art allemands avaient attribué provisoirement ces peintures à un maître inconnu, qu'ils désignèrent sous le nom de « Meister der Weiblichen Halbfiguren », et l'on traduisit cette appellation en français, d'une façon assez peu heureuse, par le *Maître des demi-figures de femmes*.

Le docteur Franz Wickhoff, de Vienne, a publié en 1901 sur ce peintre une étude détaillée et fort intéressante, où il cherche à établir que le créateur de ces images de jeunes femmes qui semblent appartenir à la haute société française (il aurait pu ajouter : ou anglaise) était un Flamand établi en France et travaillant à la cour de François Ier (1). M. G. de Loo, dans son excellent *Catalogue critique* publié en 1902, admit cette thèse comme probable. « L'artiste est, dit-il, évidemment Flamand, doit être sorti de l'école de Bruxelles et paraît en effet avoir subi des influences françaises ». Par contre M. de Loo se refuse avec raison à suivre le docteur Wickhoff lorsqu'il croit pouvoir identifier l'artiste avec Janet Clouet, peintre officiel de François Ier (père du fameux François Clouet), bien que Janet fût en effet Flamand et *presque* contemporain des tableaux en question.

Depuis lors, les études faites pour trouver l'identité de notre peintre anonyme ont fait du chemin, et le docteur A. Von Wurzbach, dans son remarquable ouvrage dont le premier volume vient de paraître (2), nous prouve non seulement ce que M. de Loo prévoyait : que le nom de Jean Clouet doit être écarté, mais que le Maître des demi-figures de femmes et notre peintre rhétoricien gantois Lucas de Heere ne font qu'une seule et même personne.

Ce que nous avons rappelé dans un article précédent (voir *l'Art moderne* du 26 août) concorde d'ailleurs d'une façon trop complète avec ce que nous apprend l'examen des œuvres du

(1) Dr Franz Wickhoff, *Die Bilder Weiblicher Halbfiguren aus der Zeit und Umgebung Franz I von Frankreich*. (Jahrbuch der Kunst historischen Samlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 1901.)

(2) Dr Alfred von Wurzbach, *Niederlandisches Künstler-Lexikon auf Grund archivalischer Forschungen bearbeitet.* Mit mehr als 3,000 monogrammen. Erster Band. K.-K. Wien und Leipsig. Verlag von Halm und Goldman, 1906.

maître anonyme flamand, dont on trouve les œuvres en France et en Angleterre à des dates où Lucas de Heere y séjourna lui-même, pour que le doute soit encore possible.

Les vers de Clément Marot commençant par ces mots :

Jouyssance vous donneray

qu'on peut lire sur le tableau des *Trois jeunes filles faisant de la musique* de la collection du comte de Harrach, ne s'expliqueraient pas sur une peinture flamande si l'on ne songeait à notre peintre rhétoricien qui, nous l'avons vu déjà, s'inspira du poète français non seulement dans son *Tempel van Cupido*, calqué sur son *Ode à Cupidon* mais aussi dans ses *Psaumes* qu'il chanta : *Op de voysen en maten van Clément Marots psalmen.*

Ces vers, qui dénotent un peintre d'esprit cultivé, en dehors de la généralité des artistes flamands d'alors, prennent une importance plus grande encore lorsqu'on se rappelle que Clément Marot était calviniste et que Luc de Heere devint lui-même un partisan de la Religion réformée. Peut-être peut-on attribuer en partie son changement de foi à son contact précoce avec le poète huguenot français.

Sa peinture connue sous le nom de *Portrait de Jeanne Erey*, de la collection de Spencer, à Londres, représentant une jeune femme dans son intérieur, à mi-corps et feuilletant un livre d'heures, — œuvre connue depuis l'époque de son séjour en Angleterre comme ayant été peinte par Lucas de Heere, — présente une analogie si parfaite avec les tableaux du peintre des demi-figures de femmes qu'elle constitue une preuve non moins convaincante de l'identité des deux peintres. D'autres portraits anglais sont dans le même cas (1); dans la plupart on remarque divers détails qui se retrouvent dans les peintures du maître anonyme. Les vitraux et fenêtres en forme de losanges, par exemple, sont identiques; on les reconnaît dans les tableaux de Vienne, de Meiningen, de Saint-Pétersbourg, etc., comme dans les portraits figurant dans les collections anglaises, et l'on se demande comment un critique d'art de la valeur du Dr F. Wickhoff a jamais pu attribuer à Jeanet Clouet, qui peignait en 1515 à la Cour de François Ier, des peintures manifestement exécutées par un artiste appartenant à une génération postérieure, c'est-à-dire florissant entre les années 1554 et 1570.

Les œuvres séduisantes de Lucas de Heere, jadis attribuées au Maître des demi-figures de femmes, eurent un grand succès; elles formèrent, jusqu'à un certain point, école. Van Mander nous apprend le nom d'un de ses imitateurs : Marc Geerards, son élève, qui travailla comme son maître en Angleterre. Peut-être pourrait-on lui attribuer une petite peinture plutôt médiocre du Musée royal de Bruxelles, jadis attribuée au peintre anonyme, (actuellement relégué dans les magasins).

On remarque, — chose étrange, — que certains portraits anglais, incontestablement de la main du peintre rhétoricien gantois, furent exécutés à des dates où l'on sait que Luc de Heere résidait dans son pays natal, notamment entre 1560 et 1565. Ici encore son autre élève, Carl van Mander, nous donne l'explication de ce fait, à première vue anormal, en nous rappelant que son maître peignait des portraits de mémoire et qu'il en fit même d'après des dessins plus anciens, visant ainsi ses portraits des duc et duchesse de Norfolk, de Henri et de Charles Stuart, de Henri VIII, etc.

Comme on le voit, nos rhétoriciens flamands ne furent pas tous de « méchants faiseurs d'emblèmes » (1), et l'on constatera que l'on trouve parmi eux des littérateurs et des artistes de premier ordre.

L. MAETERLINCK

(1) LIONEL CUST. *A notice of the life and works of Lucas d'Heere, poet and painter of Ghent, with reference to an anonymous portrait of a lady in the possession of the Duke of St-Albany and to the portrait of Queen Mary of England, in the possession of the Society of Antiquaries*, Westminster 1894.

(1) EUGÈNE BAIE. *L'Épopée flamande, Histoire de la sensibilité collective*, p. 178. Lebègue et Cie, Bruxelles, 1903.

ARISTIDE MAILLOL (2)

Son art est essentiellement un art de synthèse. Sans y avoir été amené par nulle théorie, par quoi que ce soit d'autre que son propre instinct, il a pris part au mouvement néo-classique dont il faut chercher l'origine récente autour de Cézanne et de Gauguin. Les terres cuites et les bois sculptés du Maître de Tahiti, non plus que les cartons de tapisseries d'Émile Bernard n'ont pas été sans influence sur sa formation. Ce sont les manifestations du groupe *synthétiste* en révolte contre le réalisme éclectique des Académies qui ont éveillé chez Maillol, élève de Cabanel, sa véritable nature.

Mais cette simplicité, ce grand style que nous cherchions parmi les paradoxes, et que nous ne trouvions qu'à force de systèmes, Maillol les découvrit presque sans effort, en lui-même. Il sût rejeter facilement les mesquines préoccupations, les préjugés de l'enseignement académique, et il arriva tôt à réaliser en toutes matières des œuvres de beauté vraiment synthétique.

Tout artiste qui réfléchit en vient tôt ou tard à préférer cette beauté-là à toute autre. L'idéal de l'Art c'est de condenser, de résumer en un petit nombre de formes claires et concises les rapports infiniment variés que nous percevons dans la Nature; c'est de réduire à de l'essentiel nos sensations les plus particulières, c'est de faire du simple avec du compliqué.

Qui d'entre nous, conscient de la vraie, de la seule difficulté de notre art, n'échangerait volontiers toutes les qualités qu'on voudra de goût, de sensibilité, de technique, pour ce don précieux qui est par excellence le don de Maillol, — le don classique?

***

Maillol s'efforce de créer des formes parfaitement belles et parfaitement simples. L'objet de sa sensualité, tout ce qu'il aime dans la Nature, il l'inscrit dans quelques conventions qu'il a inventées. Il construit ingénuement, inconsciemment peut-être, des synthèses classiques. Rien d'inutile ne charge la sobriété de ses figures, dont quelques-unes ont la pureté des Tanagra.

Par sa naissance, par sa race, il appartient au Midi de la France : il nous vient des bords de la Méditerranée dont les flots bleus ont vu naître Aphrodite et inspiré tant de clairs chefs-d'œuvre. Quelque Grec, son ancêtre, aura porté sur nos côtes

(2) L'attention des artistes fut vivement attirée, au dernier Salon d'Automne et au Salon de la *Libre Esthétique*, par les sculptures d'Aristide Maillol, dont on discuta avec passion l'esthétique. M. Maurice Denis a publié sur l'artiste, dans *l'Occident*, une étude des plus intéressantes et des plus complètes dont nous publions l'essentiel.

méridionales, avec le culte de la Beauté, celui de Pallas Athéné, c'est-à-dire de la Raison classique. Lui-même, avec son front bien construit, son nez droit, sa barbe rigide, il ressemble à certain guerrier du fronton d'Égine; il évoque l'idée d'un compagnon de l'industrieux Ulysse qu'une nymphe celtique aurait retenu sur ces rivages. Originaire de Banyuls en Roussillon, où il passe chaque année les mois d'hiver, il a été élevé entre les Pyrénées et la mer parmi les oliviers et les vignes. Là le soleil généreux entretient dans l'esprit des hommes je ne sais quelle jeunesse souriante. Ils sont prompts à l'enthousiasme, ardents en paroles, enclins aux récits merveilleux. Qui a entendu Maillol chanter les mélodies du pays natal, en vanter le ciel, le soleil et le vin, celui-là sait quelles profondes racines le rattachent à la « chère terre de la patrie ».

C'est là qu'il a retrouvé la sagesse d'Ionie, là qu'il se conforme avec aisance aux traditions de la Statuaire grecque.

J'entends dire d'autre part (1) que Maillol est un gothique. Voilà qui semble nous contredire. J'accorde, il est vrai, qu'il a la grâce, l'intimité, la sensibilité occidentales. Je conviens que son sentiment du réel nous touche plus directement que la perfection des Anciens; il a la sérénité familière; l'*incessu patuit dea* ne s'applique pas à ses figures nues; son classicisme est plus près de nous, enfin c'est un moderne.

Je ne sais pas si Maillol synthétise à la façon des Grecs ou bien des Gothiques : mais certainement j'aperçois chez lui ce goût décidé de la nature et de la vie individuelle qu'il traduit, comme les imagiers des cathédrales, par des affirmations sincères jusqu'à la déformation, jusqu'à la gaucherie. Il y a au portail de Notre-Dame de Paris, dans l'Hérodiade de Rouen, dans les quatre-feuilles d'Amiens, au tympan de la Brauthür de Saint-Sébald à Nüremberg, des rondeurs, de la grâce, des naïvetés qui sont du pur Maillol. En lui se concilient deux traditions successives, le Ve grec et le XIIIe chrétien, — deux arts qui ont réalisé des types idéaux d'humanité, par la plénitude de la forme.

***

Dans l'élaboration de son œuvre, quel est son critérium, son guide? Ce n'est pas le caractère du type choisi, car il emprunte à plusieurs modèles, à des moulages et même à des photographies les éléments dissemblables dont il fera l'unité. Ce n'est pas le mouvement, car il le change au cours de son travail. C'est simplement le sens exquis, instinctif, irréfléchi de la forme. Nul ne compose comme Maillol un ensemble de chairs, la symétrie d'un torse et toutes ces sensuelles architectures où son imagination s'épanouit. Il lui faut toute liberté d'inventer son sujet, de façonner la matière selon son sûr instinct. Mais aussi pour discipliner l'abondance de ses dons, pour choisir entre mille éléments les plus aptes à le satisfaire, il sent comme les classiques le besoin d'une contrainte. Ce petit-fils des Égyptiens, des Grecs et du délicieux Pradier, s'impose à lui-même des proportions fixes, des « canons » : d'après ses modèles habituels, il a précisé les mesures qu'il préfère, composé un type idéal auquel il ramène tout. J'observe qu'en se rapprochant systématiquement des formes les plus voisines de la sphère et du cylindre, il tend à réaliser le conseil de M. Ingres : « Que les jambes soient comme des colonnes... » Et il emploie les moyens indiqués par le Maître : « Pour arriver à la belle forme, il faut modeler rond et sans détails intérieurs. » Car : « La belle forme, ce sont des plans droits avec des rondeurs. » Et M. Ingres ajoutait : « Pourquoi ne fait-on pas du grand caractère? Parce qu'au lieu d'une grande forme on en fait trois petites. » Admirable formule qui résume tout l'art de Maillol.

(1) M. Jacques Blanche.

Un tel art serait académique si le goût de la réalité n'affleurait partout. Sous ses plus parfaites synthèses, il est aisé de découvrir l'émotion de la Nature. Ce grand classique est d'une sensibilité enfantine. Il n'est pas de spectacle si familier qu'il ne voie avec des yeux ravis et un cœur neuf. Il aime avec passion tous les objets. — Préfère-t-il vraiment ce qu'il voit à ce qu'il imagine? Question. Mais il a le don de fraîcheur à un degré presque inouï. Je l'ai vu s'extasier sur un caillou, sur un peu de terre, sur le poli d'une pièce métallurgique. Sa tendresse est immense, il reçoit le charme de tout.

Si sa curiosité d'artiste est si universelle, s'il se préoccupe si ardemment des matières à employer, des patines, s'il aime inventer des mélanges de terre à modeler; s'il recueille en se promenant dans la campagne des plantes pour en extraire des teintures, c'est qu'en effet rien de la nature ne le laisse indifférent. C'est par tous les sens qu'il est réaliste.

***

Tout l'effort de sa sincérité se manifeste par de la gaucherie. J'appelle gaucherie cette sorte de maladroite affirmation par quoi se traduit, en dehors des formules admises, l'émotion personnelle d'un artiste. Ce ne sont pas seulement nos vieux maîtres, les Primitifs gothiques, mais les plus grands parmi les modernes qui nous ont donné l'exemple de cette *bienheureuse naïveté*. M. Ingres plutôt que de se satisfaire des conventions académiques de l'École de David, se laissait accuser de gaucherie, et il osait dessiner la Thétis. Puvis de Chavannes à son tour réagissant contre la décadence de l'École d'Ingres, retrouvait l'ingénuité des Giottesques. Pour échapper à la déplorable facilité de l'art du second empire, Manet, Renoir, Degas, se contentèrent d'être sincères, méprisèrent la virtuosité; et la critique plaisanta leur ignorance des principes de l'art, de la couleur et du dessin!

Le cas de Maillol est plus singulier. Son art est un art de formules, mais c'est son instinct qui les crée : il s'abstient de toute convention qu'il n'aura pas, si j'ose dire, vécue. Comprenons bien ceci : sa sincérité n'a de limites que celles de son goût classique mais elle est limitée; et cependant elle éclate partout, à travers les formes les plus architectoniques, malgré les proportions et les symétries; elle vivifie cette beauté canonique pourtant si parfaite qu'il invente : c'est le triomphe de l'instinct. Avec quelle naïveté il voit son sujet, avec quelle ingénuité il le sculpte! Les audaces qu'il se permet avec la nature, les déformations dont il souligne un geste, une attitude, le rythme d'un beau corps, aucun tour de main ne les dissimule : on les voit bien, il n'entend rien nous cacher. Comme ses femmes, son art est nu et ingénu. Et comme elles aussi il a la rudesse paysanne, la fruste santé, et cette gêne que donne vis-à-vis d'une civilisation compliquée l'habitude de la franchise. Admirable nature! il joint à la vertu d'un classique l'innocence d'un Primitif!

Respectueux du passé, docile à l'enseignement des Musées, sans rien imiter d'aucune époque, les aimant toutes, cependant il n'archaïse pas exprès, il crée toutes ses formules. S'il approche

parfois des Grecs du temps de Phidias, ce n'est pas qu'il les comprenne par quelque application intellectuelle, par l'intermédiaire d'un raisonnement ou qu'il les copie, c'est qu'il sent directement comme eux et que leur perfection est sienne, véritablement conforme à son instinct. C'est un **Primitif classique**.

MAURICE DENIS

THÉATRE DE LA MONNAIE

Tableau du Personnel.

La campagne 1906-1907 commencera à la Monnaie le 10 septembre et prendra fin le 9 mai.

Voici le tableau complet du personnel :

Chefs de service. — MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Rasse, chef d'orchestre; Léon Van Hout, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; Ch. Stuart, administrateur de la scène; F. Dimitri, régisseur inspecteur; Léon Herbaux, régisseur; M. Goffin, régisseur de l'orchestre; F. Ambrosiny, maître de ballet; J. Duchamps, régisseur de ballet; Nicolay, chef du chant; M. Charlier et G. Mertens, pianistes-accompagnateurs; Antony Dubois, chef des chœurs; Maury, costumier; M[me] Maertens, costumière; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Van Glabbeke, chef de la comptabilité; Jean Cloetens, contrôleur en chef; Bouault, percepteur de l'abonnement; H. Bogaerts et fils, chefs machinistes; A. Supli, constructeur-électricien; A. Dubosq et J. Delescluze, peintres décorateurs.

Artistes du chant. — *Chanteuses :* M[mes] Harriett Strasy, Francès Alda, Lucette Korsoff, Jeanne Laffitte, A. Magne, Claire Croiza, Gertrude Sylva, Cécile Eyreams, Dratz-Barat, Georgette Bastien, Jeanne Bourgeois, Marguerite Das, Fanny Carlhant, Jane Paulin, Magdeleine Udellé, Henriette de Bolle, Laure Dewin, Germaine Dalbray.

Ténors : MM. Léon Laffitte, Léon David, André Morati, Laurent Swolfs, R. Nandès, Hector Dognies, V. Caisso.

Barytons : MM. J. Layolle, M. Decléry, J. Bourbon, A. François, Armand Crabbé, R. Delaye, A. Brun.

Basses : MM. Jean Vallier, Blancard, Artus, H. Belhomme, Ch. Danlée.

Coryphées : M[mes] Piton, Derudder, Patrice, J. Kohl, T. Kohl, Hègle; MM. Van Acker, Deshayes, Deboot, Simonis, Deville, Krier.

Artistes de la danse. — *Danseurs* : MM. F. Ambrosiny et J. Duchamps.

Danseuses : M[mes] Edéa Santori, A. Pelucchi, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora, Jamet, G. Magda.

Huit coryphées, 32 danseuses, 10 danseurs.

Orchestre. — 12 premiers violons, 10 deuxièmes violons, 8 altos, 8 violoncelles, 8 contrebasses, 4 harpes, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 3 bassons, 6 cors, 1 saxophone, 5 trompettes, 4 trombones, 2 tubas, 4 tuben, 6 timbales, 1 grosse caisse, 1 triangle-tambour, 2 cimbales.

Musique de scène. — 1 chef; 20 musiciens.

Chœurs. — 23 premiers dessus, 17 deuxièmes dessus, 22 ténors, 18 basses, 8 enfants de chœurs.

PENSÉES

Il existe entre les arts une unité d'essence, et il est impossible de comprendre l'un sans parler de l'autre.

JOHN RUSKIN

Le caractère d'une époque d'art consiste précisément dans la forme que donne à ces éléments, à ces matériaux, à ces produits de l'émotion et de l'admiration individuelles un besoin impérieux chez les hommes de réunir toutes leurs conquêtes pour édifier une figure définitive qui les exprime dans la plénitude de leur conscience.

EUGÈNE CARRIÈRE

J'interprète avec mon cœur autant qu'avec mon œil.

COROT

Dans le court espace qui sépare la naissance de la mort, l'homme peut à peine faire son choix sur la route à parcourir, et à peine a-t-il pris conscience de lui-même que la menace finale apparaît. Dans ce temps si limité nous avons nos joies, nos douleurs; que du moins elles nous appartiennent; que nos manifestations en soient les témoignages et ne ressemblent qu'à nous-mêmes.

EUGÈNE CARRIÈRE

C'est lorsque l'homme pose le monde hors de lui-même et le contemple que sa personnalité se distingue de l'univers, et un monde lui apparaît parce qu'il a cessé de ne faire qu'un avec lui.

SCHILLER

L'artiste est avec la nature dans un double rapport : il est le maître et l'esclave, en même temps. Il est l'esclave de la nature, en ce sens qu'il doit agir avec des moyens terrestres pour être compris; il est le maître, en ce sens qu'il soumet et fait servir ces moyens terrestres à ses hautes intentions. L'artiste veut parler au monde par un ensemble, mais cet ensemble, il ne le trouve pas dans la nature, il est le fruit de son propre esprit.

MAURICE BARRÈS

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, à 11 heures, que s'ouvrira à Louvain, à l'Athénée royal, le Salon artistique organisé par le Cercle artistique de cette ville. Il restera accessible au public jusqu'au 23 septembre.

On nous écrit de Berlin :

L'exposition rétrospective des œuvres d'Henri Evenepoel obtient à la *Sécession* un succès unanime. Les portraits d'enfants surtout et le beau *Portrait en rouge*, prêté par le Musée de Bruxelles, firent l'attention des artistes et du public. Le Salon est d'ailleurs fort intéressant cette année. A côté des peintres allemands les plus « modernistes » : Lieberman, Curt Hermann, Paul Baum, etc., les néo-impressionnistes Van Rysselberghe, Cross, Luce et autres obtiennent un vif succès. On admire aussi d'excellentes toiles de Maurice Denis, Vuillard, Bonnard, Valtat, des sculptures d'Aristide Maillol, Georges Minne, Victor Rousseau, É. Rombaux...

Le numéro de juillet de *l'Art flamand et hollandais* contient un nouvel article de M. Jan Veth sur l'œuvre de Rembrandt. Ce sont les tableaux du musée de Cassel appartenant à la dernière

période du maître qui font l'objet de cette étude. On sait que, lors des fêtes récemment organisées en l'honneur de Rembrandt, M. Jan Veth a été promu au grade de docteur *honoris causa* à l'Université d'Amsterdam; le même titre a été décerné à MM. W. Bode, A. Bredius, C. Hofstede de Groot et E. Michel. C'est assez dire que Jan Veth compte parmi les plus éminents critiques d'art qui se soient occupés de Rembrandt. De fort belles reproductions accompagnent son article.

L'art moderne est représenté dans ce numéro par un article illustré sur le peintre W.-B. Tholen, tandis que M. Max Rooses parle longuement d'un sculpteur belge peu connu, Jacques Dubrœucq, né à Mons entre 1500 et 1510, et qui fut un artiste remarquable ainsi qu'en témoignent deux reproductions de ses œuvres.

Signalons aux collectionneurs le fascicule du 13 août dernier de la *Jugend* (Munich, Dr. Georg. Hirth), entièrement consacré à Goya. Un très beau portrait orne la couverture. Parmi les reproductions, la *Course de taureaux* du Musée de Berlin, une série de planches des *Caprices* et des *Désastres de la guerre*.

Une phrase bizarre du *Gaulois*, à propos d'Alfred Stevens. Elle rappelle les lexiques d'Ollendorff :

« Nous ne saurions dire s'il était lié avec son compatriote M. Maeterlinck, qui, on le sait, habite Passy; mais il appréciait particulièrement l'acteur Dupuy, le célèbre comique des Variétés. »

Le *Courrier musical* annonce que les difficultés qui avaient surgi entre M. Albert Carré, d'une part, et MM. H. Bataille et S. Lazzari, d'autre part, au sujet des représentations de *l'Ensorcelée* sont aplanies. L'ouvrage sera représenté cet hiver à l'Opéra-Comique.

Diverses œuvres nouvelles de M. G. Fauré paraîtront prochainement chez l'éditeur Heugel, à Paris. Citons entre autres des mélodies écrites sur des poèmes de Charles Van Lerberghe et Jean Dominique, des pièces pour piano, etc.

Mme Clotilde Kleeberg-Samuel reprendra à partir du 4 septembre ses cours en son nouveau domicile, rue Washington, 36, à Bruxelles.

De Paris :

Deux musées nouveaux viennent d'être ouverts : Le premier, dénommé Musée des explorateurs, a été installé par la Société de géographie dans son hôtel, boulevard Saint-Germain. Il contient, dans quelques vitrines, des objets et documents curieux relatifs à des pays lointains et peu connus, ou à des personnages ayant visité ou étudié ces pays. Le second a été organisé dans l'institution nationale des Sourds-Muets, rue Saint-Jacques, par le directeur de cette institution. Il renferme uniquement des œuvres exécutées par des sourds-muets, élèves ou anciens élèves de l'établissement.

En attendant l'exposition des artistes décorateurs, qui aura lieu l'automne prochain, le Musée des arts décoratifs vient d'organiser, avec ses collections et le concours de quelques amateurs, une exposition de tissus japonais anciens, qui est installée dans le grand hall du pavillon de Marsan.

La magnifique collection des soieries des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, récemment offerte au musée par M. Marquereau, est exposée dans les salles latérales du rez-de-chaussée.

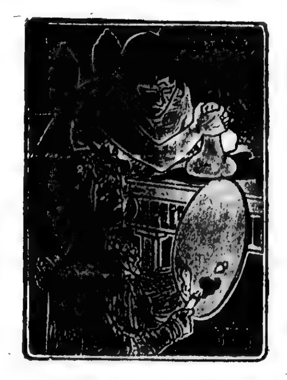
Aux cours des travaux exécutés à Rome, dans un des escaliers du Musée du Vatican, on a découvert, sous un revêtement, de précieuses peintures décoratives avec un écusson de Léon X, et dans un autre endroit d'autres peintures décoratives. On attribue ces différents ouvrages à Raphaël ou à Jules Romain.

Un festival de musique aura lieu à Birmingham du 2 au 5 octobre prochain. On y exécutera *Elie* et la *Symphonie-cantate* de Mendelssohn, *les Apôtres* et *le Royaume* (première audition) d'Elgar, *le Messie* de Haendel, *Tod und Verklärung* de R. Strauss, la messe en *ré* de Beethoven, la cantate *Louez le Seigneur Dieu* de Bach, les concertos pour violon de Beethoven et de Tschaïkowsky, l'ouverture du *Carnaval roman* de Berlioz, *la Revanche* de C. Villiers Stanford, *Omar Khaygam* de Granville Bantock, *les Cloches* de J. Holbroke et une *Sinfonietta* de Percy Pitt, — ces trois dernières œuvres en première audition.

Dans sa revue des grandes ventes de 1905, le *Bulletin de l'Art ancien et moderne* mentionne les prix ci-après obtenus lors de la dispersion de la collection Huth à Londres : deux paysages de Corot ont été adjugés l'un 59,550 francs, l'autre 52,500. Le *Portrait de Vestris*, par Gainsborough, est monté à 119,415 fr. Du même maître, un *Portrait de femme* a atteint 66,125 fr; le *Portrait de Mrs. Burroughs*, 23,625; les *Portraits de la Duchesse de Devonshire et de sa fille* (dessin), 26,250. La *Cathédrale de Salisbury*, de Constable, a été payée 44,625 francs. Un *Matin* de Morland, 52,500 francs. Du même, *l'Etable*, 26,250. Un Reynolds, *Portrait de lady Amelia Spencer*, 23,100 francs. Deux toiles d'Hogarth ont fait, l'une : *Satirical taste in High-Life*, 32,800 fr., l'autre : *Beggar's Opera*, 26,250. Un paysage de Crome, 78,000 fr. Un Lewis, 43,300. Un portrait de Lawrence, 22,300.

Les estampes de Green, Watson et Dickinson d'après Reynolds ont atteint des enchères tout à fait inusitées. Qu'on en juge par ces chiffres : on a payé 31,500 francs une épreuve (1er état), du *Portrait de lady Bampfilde;* 22,300 le *Portrait d'Isabella, duchesse de Rutland;* 21,000 le *Portrait de Mrs Matthews;* 15,225 celui de *Lady Elisabeth Compton;* 12,075 celui de la *Comtesse de Salisbury*.

On vient, dit-on, de découvrir à Smyrne une *Sainte-Famille* de Murillo. La toile, d'une authenticité indiscutable, à ce qu'on affirme, appartient à une famille anglaise qui habite Smyrne depuis plus d'un siècle. L'œuvre, estimée un million, serait proposée au gouvernement français pour le musée du Louvre.



Maison Félix MOMMEN & Cº, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

LE COURRIER EUROPEEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL

250, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international.

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an. . . . . . fr.	12,00	Un an. . . . . . fr.	15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,50	Trois mois	4,00
Le nº	0,25	Le nº	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit.

INSTRUMENTS DE CONCERTS ET DE SALONS

PIANOS J. OOR

Diplômes d'Honneur et Médailles d'or à toutes les Expositions

PHONOLA appareil merveilleux, s'adaptant à tous pianos et permettant à chacun de jouer en virtuose avec nuances et sentiment.

BRUXELLES, 83, RUE NEUVE

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

14, rue de la Chancellerie, à Bruxelles

[illegible]

ŒUVRES de MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS de l'ISLE ADAM

Constantin MEUNIER, Félicien ROPS, etc.

Bulletins périodiques d'ouvrages rares et précieux en vente aux prix marqués.

Catalogue envoyé gratuitement sur demande.

Direction de ventes publiques de livres et estampes. Expertises.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadres de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS

PRIX MODÉRÉS

MERCURE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.

Prix du numéro : France, 1 fr. 25; étranger, 1 fr. 50.

Abonnement annuel : France, 25 francs; étranger, 30 francs.

La Presse Européenne

Coupures de journaux artistiques, commerciaux, politiques et financiers

Bruxelles, 42, chaussée d'Ixelles.

Le Mercure Musical

Paris, 2, Rue de Louvois (2e Arrt)

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois, en fascicules de 48 pages contenant à la fois des articles de fond, et une Revue de la Quinzaine où sont traitées toutes les questions d'actualité.

Directeurs : **Louis Laloy et Jean Marnold**

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

Pierre Aubry, Gaston Carraud, René de Castéra, Jean Chantavoine, M. Daubresse, Claude Debussy, Jules Ecorcheville, Henry Expert, Amédée Gastoué, Henry Gauthier-Villars, Vincent d'Indy, Fr. de Lacerda, Lionel de la Laurencie, Gustave Lyon, Octave Maus, André Pirro, A. de Polignac, Romain Rolland, Gustave Samazeuilh, Martial Teneo, Colette Willy.

ABONNEMENT ANNUEL

Paris et Départements, **12 francs;** *Etranger,* **15 francs.**

Le Courrier musical

Directeur : M. Albert **DIOT**

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 12 francs l'an; Étranger, 15 francs.

Dépôt pour la Belgique chez MM. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles.

DEMANDEZ CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

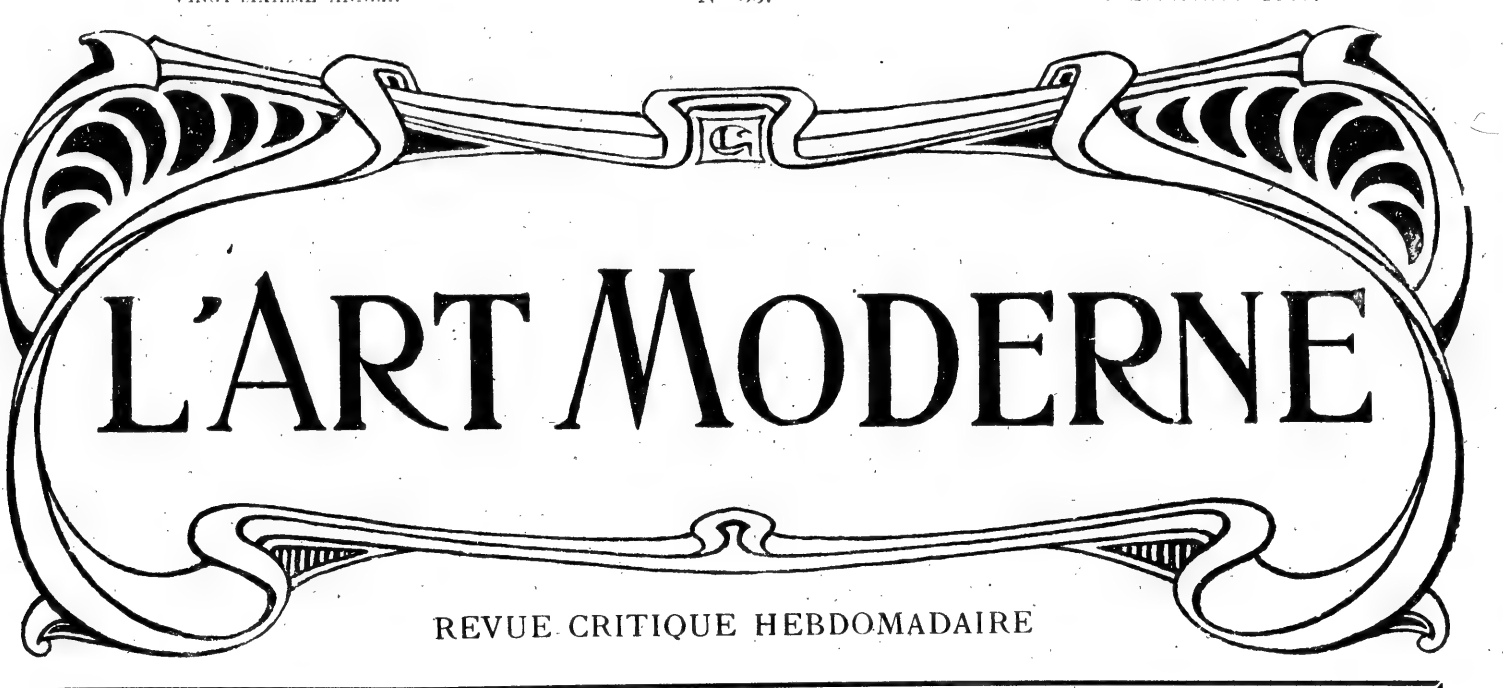
BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 36. 9 SEPTEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Lettre à Octave Maus touchant les loisirs de mes vacances et les honneurs qu'on rend aux morts illustres.

Nonchalamment, comme il convient, couché, ce matin, sur l'herbe douce au pied de mon hêtre familier, je songeais, mon cher Maus, combien, en vérité, vous êtes un être cruel. Il fait si bon ne rien faire, ni même savoir à quoi l'on rêve, dans ce charmant petit bois savamment entretenu à quelque cent mètres de la plage pour la jouissance de baigneurs qui, les dieux aidant! n'en abusent guère et, complaisants, m'en laissent, à moi presque seul, la délicieuse solitude. Et voilà que vous choisissez, pour me rappeler une promesse frivole et imprudente, ces instants prolongés d'oisiveté sylvestre. Il faut que je compose, pour vous et les lecteurs de l'*Art moderne*, il faut que j'écrive un article! Et vous vous souvenez que j'ai promis!... Impitoyable Maus! Je cède, je suis de ceux qui n'ont (le plus souvent) qu'une parole et se font honneur de tenir, chaque fois que cela ne les gêne guère, leurs engagements.

Je ne me suis pas levé, néanmoins, de mon *otieux* repos, ce matin, avant d'avoir, en ma pensée, inventé à votre endroit, homme qui me vîntes tourmenter et harceler du dard (si j'ose dire) d'une carte postale empoisonnée, la plus convenable des invectives : une mouche acharnée et assidue, traçant entre les troncs d'arbres l'entrelacs inlassable d'invisibles broderies, hantait sans cesse mes doigts et mon nez; en vain je la chassais, je la maudissais, je vouais à l'exécration la puissance du Seigneur des mouches, le ténébreux Belzébuth, il fallut enfin que je l'appelasse, impatienté : « Octave Maus! », pour qu'elle daignât me laisser en paix...

Et je fus rappelé au sentiment de mon devoir.

***

Pourquoi? Je ne sais; pour vous complaire, peut-être, Maus, mon esprit se porte sur les honneurs singuliers que les hommes de notre temps infligent au souvenir des grands morts, et c'est de quoi, en tous cas, je

prends la résolution de vous entretenir. Je suis surpris, chaque fois que je traverse les parcs, les jardins et les squares, les places publiques aussi, de la singulière irrévérence de nos contemporains à l'égard des personnages illustres. Il serait si simple de les ignorer tout à fait. Mais non, on se glorifie de prononcer leurs noms, de réciter les dates et lieux de leur naissance et de leur mort, et, plutôt que de lire leurs œuvres, ou de méditer devant, on se comporte en idolâtres, on érige à leur intention des monuments sinistres, de ridicules simulacres. Est-ce une satisfaction, une vengeance? Comment se figurer, de concert avec nos plus éminents statuaires, que les écrivains, les artistes merveilleux, dont l'apport éblouirait les siècles pieux, aient consenti nécessairement à l'attitude déclamatoire qu'ils leur attribuent, à la prétention bouffie, à la plus niaise ostentation?

Au surplus, ce n'est pas de leur rendre hommage que se préoccupent ces bons imagiers de pierre. Il s'agit d'obtenir de l'État une commande, de se la faire payer, de se procurer par ces moyens la réclame tapageuse et gratuite des grands journaux, et d'illustrer de rubans rouges sa boutonnière, ce qui constitue pour les gens d'aujourd'hui la plus honorable et la plus enviée des satisfactions. A quoi bon feindre qu'ils visent d'autres buts, et qu'ils se soucient un instant de faire besogne d'art? Que leur importe de nous encombrer, de salir avec le bloc de leurs incongruités les yeux candides du citadin déconcerté, de calomnier en marbre quiconque dresse en nos mémoires sa taille de héros, et de persuader au peuple qu'ils lui montrent Alfred de Musset ou Armand Silvestre dans un endroit et sous des formes que nous préterions plus volontiers à de trop fastueuses vespasiennes?

Il est bon que parfois un émoi du public empêche que se renouvelle le scandale, et les dévots de musique qui ont protesté contre l'érection d'un monument sinistre qu'un jeune sculpteur prétendait imposer en l'honneur de Beethoven ont bien mérité de tous ceux qui ont quelque souci de l'art public. Comme il y a un utile comité de protection des sites, il devrait se former une ligue pour la destruction des statues déshonorantes. Il n'en resterait pas, en usant d'indulgence, dix debout dans Paris entier. Que peut nous apprendre le Shakespeare du boulevard Haussmann, sinon, ce que l'histoire ignore, qu'il eut les jambes mal tournées? Et voilà pourtant l'utilité unique d'une statue dédiée à un grand homme : elle doit nous enseigner, à son sujet, quelque chose, ou, du moins, nous être le résumé épique de ce que nous en savons. Connaissez-vous, dans cet ordre d'idées, le Monge de Rude, à Beaune, le Watteau frémissant de Carpeaux, à Valenciennes, le Claude Lorrain de Rodin, à Nancy?

Toute statue qui n'équivaut pas à celles-là est vaine, dirons-nous avec charité, à moins qu'elle ne soit nuisible. Il en existe d'indifférentes comme le Diderot du boulevard Saint-Germain; il en existe d'offensives comme le Balzac mal plagié de Falguière, avenue Friedland, et le criminel Victor Hugo de Barrias. Qu'est-ce donc qui empêche les gens de goût d'exiger qu'on les jette bas?

A défaut de la coûteuse statue, en mainte occurrence, comme il faut toujours que des comités d'honneur s'instituent et s'imposent à une renommée légitime, on se contente d'une plaque apposée sur une façade; le passant peut désormais ne plus ignorer, il lit qu'en tel lieu s'élevait la maison où un historien, un peintre, un poète, est né, a vécu ou est mort. Lorsque l'inscription nous fait songer un instant à ce que furent les existences de Molière, d'Ingres ou de Chateaubriand, nous ne pouvons la regretter, encore que, trop souvent, elle révèle, chez qui l'a rédigée, une platitude de cervelle, une absence de style qui peuvent stupéfier. On ne manquerait point, néanmoins, d'exemples savants à imiter : à Paris même que ne s'exerce-t-on à égaler la quadruple et glorieuse épigraphie de l'Arc de Triomphe du Carrousel? Je n'en possède pas, ici, en villégiature, le texte emphatique et sonore, et je me défie de ma mémoire. Mais j'ai relevé, dans un récent voyage, un grand nombre de telles inscriptions sur les murs de Florence. J'essaierai de vous en traduire quelques-unes; elles perdront le charme chantant des syllabes originales, je le sais bien; n'importe, elles sont, dans leur exactitude, précieuses encore, vous verrez, et votre imagination suppléera bien à ce qui va leur manquer.

Voici, Via Buffalini, n° 1 :

ICI AVAIT SES ATELIERS
LORENZO GHIBERTI
QUAND IL CRÉA LES PORTES
QUI AU DIVIN BUONARROTTI
PARURENT DIGNES DU PARADIS.

D'une exquise simplicité, celle-ci, via Pergola, 59 :

MAISON DE BENVENUTO CELLINI
DANS LAQUELLE
IL CRÉA ET COULA LE PERSÉE,
ET PUIS Y MOURUT, LE 14 FÉVRIER
1570/71.

Sur le palais Corsini, au Lung'Arno :

QUE, ICI, LES COMPAGNI EURENT LEURS DEMEURES
DÉMOLIES A LA FIN DU SIÈCLE XVIIme
POUR FAIRE PLACE AU PALAIS DES CORSINI
VAUT QU'ON S'EN SOUVIENNE
PARCE QUE C'EST LÀ QUE
DINO COMPAGNI

TROISIÈME GONFALONIER DE LA RÉPUBLIQUE
AVEC UN CŒUR DE CITOYEN
ET AVEC UN CERVEAU D'HISTORIEN
DÉCRIVIT SELON LA VÉRITÉ
SON TEMPS ET CELUI DE DANTE.

De tout à fait modernes, il en est qui ne manquent pas d'un accent de grandeur pompeuse et d'orgueil. Sur le théâtre de la Pergola, on lit :

XXVII JANVIER MDCCCCI
LA COMMUNE DE FLORENCE
PLEURANT AVEC LE MONDE CIVILISÉ
PERDU EN GIUSEPPE VERDI
LE PRINCE DE L'ART MÉLODIEUX CONTEMPORAIN
ET AVEC TOUTE L'ITALIE
LE PASSIONNÉ ET PUISSANT INTERPRÈTE
DU SENTIMENT NATIONAL
A VOULU ICI RAPPELER
LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE MACBETH
ÉCRIT POUR CE THÉATRE
ET DIRIGÉE ICI PAR LE SUPRÊME MAESTRO
DANS LA SOIRÉE DU XIV MARS MDCCCXLVIII

Mais les plus belles de ces inscriptions florentines sont inimitables. Partout où se dressait, aux époques de grandeur, une maison dont quelque membre fut illustre, partout où, vers la fin du XIII[e] siècle, s'est déroulé un événement remarquable, dans le marbre on peut lire les vers de Dante qui en font souvenir. A chaque pas les troubles du moyen âge sont de la sorte rappelés par un chant d'orgueil ou de colère; des fastes sont célébrés, des apparitions gracieuses ou sanglantes tout à coup se lèvent de la pierre des murs. Béatrice et les Portinari, à un coin de rue qu'ils ont hanté, nous apparaissent encore; ailleurs ce sont les Della Bella, les Cavalcanti, les Farinata degl'Uberti qui sont tour à tour évoqués par une plaque marquée à leurs armes.

Mais la plus troublante et la plus fière se trouve dans le pavement de marbre, au pied du Baptistère :

Si jamais il advient que le poème sacré
Auquel ont mis la main et le ciel et la terre,
Si bien qu'il m'a fait pour tant d'années maigre,

Vainque la cruauté, qui en dehors m'enserre
Du beau bercail où je dormis agneau
Ennemi aux loups, qui lui font la guerre ;

Avec une autre voix désormais, avec une autre toison
Je reviendrai, poète, et sur la fontaine
De mon baptême, je prendrai le chapeau.

DANTE, *Par.* XXV, 1-9.

Sans doute il serait difficile d'orner nos cités d'inscriptions analogues; mais on pourrait faire mieux que de rappeler par un bas-relief vert d'un *modern style* fâcheux le médiocre sonnet qu'écrivit, un jour, par hasard, le vaudevilliste Arvers!

***

Êtes-vous content, affreux Maus? Laissez-moi prendre mon bain.

ANDRÉ FONTAINAS

Saint-Aubin s/Dun, 22 août 1906.

PAPILLONS

On a lâché dans les squares de Londres vingt mille papillons.

LES JOURNAUX

N'est-ce pas une idée originale et charmante que celle d'avoir donné l'essor, dans les parcs publics de Londres, à des milliers de papillons destinés à égayer de leur vol multicolore buissons, parterres et pelouses? Elle ne pouvait naître qu'en Angleterre, où la fantaisie tempère à tout instant l'utilitarisme national. Emprisonnée dans des concepts pratiques, l'âme anglaise, lorsqu'elle s'évade, se fait enfantine. Les fleurs, les oiseaux, les insectes, les ruisseaux, l'herbe des prairies, le feuillage des arbres, toutes les intimités de la nature les réjouissent. Des poètes, Longfellow, Cowper, Wordsworth, et aussi Shelley et Tennyson, ont célébré cette tendresse ingénue, dont mainte page de Dickens est pénétrée. Et Meredith, et Thomas Hardy n'ont-ils pas évoqué avec ravissement d'humbles spectacles champêtres auxquels la flore et la faune fournissent des acteurs aussi modestes qu'émouvants?

Chez ce dernier, le paysage est tout autre chose que le cadre pittoresque de l'action : il joue un rôle primordial, il est en quelque sorte le drame lui-même. La bruyère où se déroule le pathétique récit *The return of the native*, par exemple, est le principal ressort émotif du roman. Dans sa nudité, cette lande palpite d'une vie aussi éloquente que le grouillant panorama de Paris dans *Une Page d'amour*.

Les arts graphiques reflètent la même vision analytique. Le préraphaëlisme n'est-il pas un hymne aux mille détails de la création? Il associe à l'homme les plantes et les fruits, les poissons, les insectes et les quadrupèdes. Les grands décorateurs qu'il inspira — souvenez-vous des tapisseries, des tissus, des vitraux de William Morris et de Burne Jones — font parler la terre, les arbres, la mer, les étoiles; ils enveloppent d'un épanouissement floral les chevaliers de l'Amour et de la Mort dont ils érigent, en des jardins de rêve, l'image hiératique; et les animaux familiers qu'ils glorifient complètent cette conception panthéiste.

La littérature et l'art sont le miroir de la vie. Dans la vie anglaise, l'amour des fleurs se trahit partout. Il n'est point de logis, fût-il le plus misérable du pays de Galles ou de l'Irlande, où l'on ne voie quelque dahlia, quelque flox égayer le manteau de la cheminée. Il n'est guère de cocher de fiacre ou d'omnibus qui n'ait la boutonnière fleurie, tout comme le plus élégant des M. P. Sur les tables du plus modeste bar de campagne comme dans le hall des théâtres, aux vitrines des magasins de comestibles ou de poissons, et souvent jusque dans les cabs, les bouquets s'épanouissent, menus, parfumés et joyeux. A défaut de fleurs, les

feuillages, les rameaux, le houx à la Noël et le gui, les branches de noisetier pourpre et d'érable argenté décorent le home. Et ce sont aussi, sur les étagères ou fixés aux tentures, mille brinborions, plumes d'oiseaux exotiques, coquilles chatoyantes, scarabées aux élytres métalliques, papillons étincelants......

Ceux-ci sont préparés par des spécialistes, étalés entre deux plaques de verre encadrées d'une légère bande de papier, et vendus, en quantités innombrables, pour orner les appartements.

J'en vis chez un poète de mes amis des spécimens délicieux choisis dans une boutique de Regent street et qui, parmi les tableaux et les eaux-fortes, piqués à l'angle des bibliothèques ou sur le damas des rideaux, emportaient la pensée vers des pays chimériques. Les papillons de Hyde park auront sur ceux de mon ami l'avantage d'être vivants. Ils amuseront les promeneurs comme les carpes de Fontainebleau et de Chantilly, comme les moineaux des Tuileries. Arrivera-t on à acclimater les lépidoptères fabuleux aux ailes d'azur, de pourpre et de feu que fait éclore le soleil d'Afrique et ceux qui luttent d'éclat, au Brésil, avec les oiseaux-mouches? Ne verra-t-on sur les rives de la Serpentine, dans le décor puéril et exquis du jardin japonais, que les vulcains indigènes, les bombyx patauds, les sphynx vulgaires et les blanches piérides, ces « billets doux pliés en deux qui cherchent une adresse de fleur », ainsi que les a si joliment définis Jules Renard? Quoi qu'il en soit, l'initiative est intéressante et mérite d'être accueillie avec sympathie par les artistes.

Octave Maus

Deux volumes de Mark Twain.

Le Prétendant américain. — Un pari de milliardaires (1).

Ce serait une erreur que de chercher avant tout *le rire* dans les deux volumes de Mark Twain traduits récemment par M. François de Gail (*le Prétendant américain* et *Un pari de milliardaires et autres nouvelles*). On a trop fait à Mark Twain la réputation d'un auteur exclusivement comique. S'il est évident que le tour particulier de son esprit lui fait percevoir les événements d'une façon toujours humoristique, il n'abonde point en ce sens immédiat des analogies, en ces mots inattendus, inexplicables, qui vont droit aux sources du rire, et qui, comme le cercle, donnent à l'esprit une satisfaction absolue : on citerait Franc-Nohain, Tristan Bernard, ou l'Anglais Gerome, auteur de ce livre désopilant : *Three men in a boat*. En réalité, Mark Twain est une sorte de « chroniqueur », un *spectateur de la vie*, dont les observations aiguës constitueront quelque jour des documents inappréciables pour la psychologie d'une époque.

Pour citer, au hasard, un exemple, je retrouve dans le *Prétendant américain* des descriptions de milieux populaires traitées avec la force d'un Gorki, avec cette espèce de réalisme impartial et cette sincérité d'un esprit trop fraternel pour accueillir une pitié dissimulatrice. La donnée du *Prétendant américain* est en elle même caractéristique de l'heure présente : ce jeune lord Berkeley, que sa conscience sociale inquiète, et qui fuit le manoir ancestral, le titre et l'héritage, pour, s'étant dépouillé de son nom et de ses rentes, aller chercher dans la neuve Amérique des moyens d'existence dus à son seul travail, n'est-il pas comme un disciple, ou comme une réplique en tons clairs, du Nekhludov de *Résurrection*? Des aperçus nettement anarchistes, à maints tournants de ces pages humoristiques, font éprouver une émotion savoureuse de surprise, la même que donne une parole subitement profonde parmi les frivolités d'une pièce de Capus.

Toutes les manifestations de la vie intéressent Mark Twain, qu'il s'agisse d'observations ésotériques (*la Télégraphie mentale*), de réflexions sur l'esthétique d'une ville (*la Chicago allemande*), ou, tout simplement, de questions de presse (*Pétition à la reine d'Angleterre*).

Pour en revenir à la qualité comique de ses œuvres, elle est évidente, supérieure, et ce n'est point la diminuer que d'avoir montré qu'elle s'accompagne de mérites plus graves. Un de ses pivots habituels est le « bovarysme », comme M. Jules de Gautier a si bien nommé la faculté dévolue à l'homme « de se concevoir autre qu'il n'est ». Le Sellers du *Prétendant américain*, ce fantoche qui finit par s'imaginer sérieusement qu'il peut ressusciter les morts, les « extérioriser », comme il dit, et les soumettre à son commandement, — cette espèce de Pécuchet macabre en donne l'exemple. Et l'exemple aussi d'un des cas où l'invention bouffonne de Twain se donne cours jusqu'à diminuer l'effet, par son exagération qui dépasse le but. Le *bluff*, ce « bovarysme » conscient et mensonger qui se crée soi-même pour des desseins fallacieux, excite chez l'humoriste une verve plus simple, et, à cet égard, *le Courrier amateur* est la nouvelle la plus drôle du recueil.

Mais la partie la plus délicate, la plus littéraire, est le délicieux essai sur *la Caravelle de Christophe Colomb*, fantaisie d'un charme tout neuf et tout inattendu, reflet d'une âme véritablement artiste, où *le sens de l'histoire*, qu'elle soit ancienne ou contemporaine, détermine la plus savoureuse des sources d'inspiration :

« Nous pouvons suffisamment nous figurer la vie journalière du grand explorateur. De grand matin il accomplissait ses dévotions devant le reliquaire de la Vierge. Sur le coup de huit heures, il faisait son apparition sur le pont-promenade du gaillard d'arrière. S'il faisait froid, il montait tout bardé de fer, depuis le casque à plume jusqu'à ses talons éperonnés, revêtu de l'armure damasquinée d'arabesques en or qu'il avait eu soin de chauffer auparavant au feu de la galère. S'il faisait chaud, il portait le costume ordinaire de la marine de l'époque : un grand chapeau rabattu en velours bleu, avec un panache ondoyant de plumes d'autruche blanches, retenu par une agrafe resplendissante de diamants et d'émeraudes; un pourpoint de velours vert tout brodé d'or, avec manches à crevés cramoisis; une large collerette et des manchettes de dentelles riches et souples; des chausses de velours rose, avec de superbes jarretières en ruban de brocart jaune; des bas de soie gris-perle, élégamment brodés, des brodequins citron en chevreau mort-né, dont les tiges en entonnoir se rabattent pour faire valoir la coquetterie du bas gris-perle; d'amples gantelets en peau d'hérétique taillés par la Sainte-Inquisition dans la peau veloutée d'une grande dame; une rapière au fourreau incrusté de pierreries, retenue par un large baudrier rehaussé de rubis et de saphirs.

Christophe Colomb faisait les cent pas en méditant; il notait l'aspect du ciel et la vitesse du vent; il jetait un regard inquisiteur sur les herbes flottantes et les autres indices de la terre prochaine; puis, par manière de passe-temps, il gourmandait l'homme de barre; il sortait de sa poche un faux œuf, histoire de s'entretenir la main en le faisant tenir sur son gros bout (son tour clas-

(1) Paris, Société du *Mercure de France*.

sique), de temps en temps, il jetait une amarre à un matelot en train de se noyer sur le gaillard d'arrière; le reste de son quart, il bâillait et s'étirait, en jurant qu'il ne recommencerait pas ce voyage, fût ce pour découvrir six Amériques. Car tel était Colomb dans sa simplicité naturelle, quand il ne posait pas pour la galerie.

A neuf heures, il faisait le point et déclarait avec aplomb que son brave navire avait fait trois cents yards en vingt quatre heures, que désormais il était certain de « gagner la poule ». — Tout un chacun peut gagner « la poule », quand personne d'autre que lui n'a le droit de toucher à la direction du bateau.

L'amiral déjeunait tout seul, en grande cérémonie : jambon, haricots et gin; à neuf heures, il dinait seul, en grande cérémonie : jambon, haricots, gin; à dix heures, il soupait seul, en grande cérémonie : jambon, haricots et gin; à onze heures du soir, il prenait son en-cas de nuit seul et en grande cérémonie : jambon, haricots et gin. Pendant aucun de ces festins il n'y avait de musique; l'orchestre à bord est d'introduction moderne.

Après son dernier repas, l'amiral remerciait le ciel de toutes ses bénédictions, avec peut-être plus de gratitude qu'elles n'en valaient la peine, puis il dépouillait ses soyeuses splendeurs ou sa ferblanterie dorée, et s'introduisait dans son petit cercueil; là, après avoir soufflé son lumignon peu odorant, il commençait à se rafraîchir les poumons en aspirant par petites bouffées, alternativement, l'huile rance et l'eau de cale. Puis sa respiration se faisait plus sonore : il ronflait, et alors rats et cancrelats de surgir par brigades, divisions et corps d'armée pour danser en rond autour de lui. Telle était la vie journalière du grand explorateur dans son « saladier aquatique » pendant les quelques semaines qui ont fait de lui un grand homme. »

M. S. M.

Au Théâtre de Verdure de Genval-les-Eaux.

Première représentation de **Phyllis**, par M. Paul Souchon.

L'an dernier, ce fut *Polyphème* d'Albert Samain. Cette année ce fut *Phyllis* de Paul Souchon. Des difficultés d'organisation ont empêché le théâtre en plein air de Genval de s'ouvrir au début de l'été, comme on l'espérait. Mais grâce aux dieux le soleil qui favorisa la représentation de dimanche dernier augmenta et compléta si bien l'illusion qu'assurément les spectateurs, venus pour applaudir la tragédie de Souchon, n'eurent aucune peine à se croire aux beaux jours de la Grèce, alors que sous les plus purs rayons d'Hélios on jouait au théâtre de Dionysios les pièces d'Eschyle et de Sophocle.

Nous éprouvâmes une intense émotion artistique à voir dans ce décor de pleine nature, sans aucun préparatif théâtral, venir et palpiter cette œuvre de belle poésie. Les vers sonnaient clairs, les gestes étaient plus harmonieux, la blancheur des costumes de jeunes Thracéennes et la rutilance des manteaux pourpres et royaux étaient d'un intense coloris : ce fut aussi une fête de l'œil.

La tragédie du poète provençal emprunte son émotion et son intérêt dramatique à l'histoire des amours tragiques de Phyllis, reine de Thrace, et de Démophoon, fils de Phèdre et de Thésée, et roi d'Athènes. Ce dernier, revenant du siège de Troie, est jeté par la tempête avec son navire sur les côtes de Thrace où Phyllis le recueille et lui donne l'hospitalité. Au récit de la guerre, la reine s'émerveille et l'amour ne tarde point à naître en elle. Il est d'ailleurs réciproque et le mariage ne tarde pas à unir les amants royaux. Mais Démophoon doit reconduire ses nefs et ses compagnons dans sa patrie. Il part, laissant son épouse éplorée, et promettant de revenir avant un mois. Le temps passe et Démophoon ne revient pas. Phyllis se désespère et enfin, se croyant abandonnée par le fils du perfide Thésée, elle se jette dans la mer au moment où le roi, retenu à Athènes par les fêtes de son triomphe puis par des vents contraires, aborde enfin en Thrace.

Cet épisode, dont Ovide a fait surtout un récit lugubre, a fourni à Souchon le thème d'une tragédie ample et forte, d'une belle ligne et d'une langue sonore. C'est une œuvre qui se prêtait admirablement à une interprétation en plein air et qui a bien servi la cause des poètes. Le succès remporté dimanche dernier donne bon espoir pour de futures représentations au Théâtre de Verdure.

Les rôles furent bien défendus. Mlle Antonia Guilleaume fut une Phyllis puissante et passionnée, M. Max Gérard un Démophoon d'allure noble et de grand caractère. Mais il faut surtout mettre hors pair Mlle Eva Francis, qui dans le rôle de Chariclée, la confidente de la reine, se montra comédienne parfaite, et fit preuve d'une connaissance profonde de la déclamation lyrique et du métier scénique.

Henri Liebrecht

« ALGÉRIE »

par M. Henri Ghéon (1).

Celui qui lit *Algérie* de M. Henri Ghéon n'a pas à s'en repentir. Il a tourné rapidement les cent feuillets de ce volume sans percevoir autre chose peut-être qu'une impression de chaleur sèche et d'une danse qui boitille; en somme, un parfum de vacances, de légèreté, d'immobile extase.

Ces vers-là ne veulent rien dire. J'entends qu'ils font exprès de ne rien dire. Même ils ne *chantent* pas, mais sautent, tournent, s'arrêtent dans un rayon bleu, puis dans un rayon blanc, puis chatoient et repartent incompréhensiblement brusques, vagabonds et gracieux.

Cela semble un peu trop facile. Pourtant des vers sont-ils jamais *assez* faciles?

Sans plus
quitter le sol
ni plier le col
que la hampe
de l'aloès en fleur,
Sahid danse!

Et le plaisir est grand de rencontrer dans ce bosquet d'oranges, où l'air chaud plane distillant le sommeil, comme un souvenir délicieux d'une traduction désarticulée :

C'est Alger,
où vole la palme,
l'ombelle,
le rameau duveteux du pin,
la fleur de banane,
la tourterelle...

(1) Paris, édition du *Mercure de France*.

Il y a peut-être en ceci une science du rythme qui m'échappe. Je sens qu'elle est en ce cas proche de la technique de M. Vielé-Griffin et je me garderai de l'analyser davantage, n'y ayant nulle compétence, mais je m'arrêterai plus volontiers à m'*imaginer* ce *Midi* dont le silence ravissant soudain secoue une aile harmonieuse; c'est le vieillard aveugle tirant du même étui trois flûtes :

La mélodieuse volute
qui chatoie,
ondule
au bout du roseau
et s'échappe
comme un oiseau
de soie...

Donc, fi d'une analyse où je ne saurais rien débattre, et je ne prendrai d'*Algérie* que cette impression de vacances, de légèreté, d'immobile extase, — ces vers boitillants et discrets qui font exprès de ne rien dire!

JEAN DOMINIQUE

CONCOURS LITTÉRAIRE

Le Cercle verviétois de Bruxelles, s'inspirant des vœux émis au Congrès wallon de 1905, met au concours les sujets suivants :

A. Histoire populaire des libertés liégeoises, depuis les privilèges de Charlemagne jusqu'à la paix de Fexhe, qui consacra le principe de la souveraineté nationale (18 juin 1316).

B. La Lutte des Etats de Liége contre la Maison de Bourgogne, depuis Jean de Bavière (1390) jusqu'au traité de renonciation de Maximilien d'Autriche (10 avril 1483).

Chaque ouvrage devra avoir au minimum cent cinquante pages, au maximum deux cent cinquante pages d'impression in-8°. Les auteurs s'efforceront de mettre leur travail à portée des classes populaires et d'en rendre la lecture attrayante pour la jeunesse. C'est une œuvre de vulgarisation historique et de glorification wallonne qu'on attend d'eux.

Le prix unique, pour chaque ouvrage, consistera en une médaille d'or.

Une somme en espèces sera, en outre, affectée à ce prix dans chaque catégorie.

Les œuvres primées seront publiées par *le Bulletin du Cercle verviétois*. Elles seront ensuite tirées en brochures à cinq cents exemplaires, dont cent seront remis à l'auteur, gratuitement. Elles resteront, quant à une réédition éventuelle, la propriété exclusive de l'auteur.

Celles des œuvres non primées qui seraient jugées dignes de l'impression seront tirées à deux cents exemplaires, après avoir été publiées dans *le Bulletin du Cercle verviétois*. Cinquante exemplaires seront remis gratuitement à l'auteur.

Le concours sera clôturé le 31 octobre 1907. Les manuscrits, portant en tête une devise distinctive, devront être adressés, avant le 1er novembre 1907, au Comité du Cercle verviétois de Bruxelles, 1, boulevard Anspach.

Concours d'œuvres dramatiques.

Dans le but de favoriser l'épanouissement du théâtre belge et l'éclosion de pièces ayant nettement un caractère d'art élevé et original, plus spécialement celles en prose, empruntant leur sujet aux mœurs ou à l'histoire nationales, Ostende Centre d'Art a décidé de consacrer une somme de 20,000 francs à l'encouragement de notre art dramatique.

Cette somme sera répartie entre les auteurs des meilleures pièces de langue française, imprimées ou manuscrites, non encore mises à la scène.

Un prix sera réservé à une pièce écrite spécialement pour un théâtre en plein air.

Les pièces primées, sauf celles destinées au théâtre en plein air, seront représentées la saison prochaine par les soins d'Ostende Centre d'Art. L'auteur devra, pour l'exécution de son œuvre, s'assurer le concours d'artistes dramatiques belges. La salle de spectacle, les décors et accessoires seront mis à sa disposition.

Les auteurs doivent être belges.

Les pièces devront être adressées, avant le 31 mars 1907, au secrétariat, 68, rue Vilain XIIII, à Bruxelles; celles destinées au théâtre en plein air devront porter cette mention en tête de la brochure ou du manuscrit.

NÉCROLOGIE

Giuseppe Giacosa.

L'un des écrivains les plus célèbres de l'Italie, M. Giacosa, vient de mourir à Parella (Piémont), à l'âge de soixante ans.

Il s'était, dès ses débuts, orienté vers le théâtre et fit représenter, de 1873 à 1900, un grand nombre d'œuvres scéniques dont la plupart eurent de retentissants succès. Citons parmi elles *Comme les feuilles*, sa pièce la plus récente; *les Droits de l'âme, Triomphe d'amour, Un mari amant de sa femme, Vieille histoire, Affaires de banque, Une partie d'échecs*, etc. Il écrivit aussi, en français, une pièce qui fut jouée par Mme Sarah Bernhardt.

Giuseppe Giacosa est, avec M. Illica, l'auteur de la version française de *la Tosca*, représentée il y a deux ans au théâtre de la Monnaie.

PETITE CHRONIQUE

La ville de Gand vient de faire pour son musée deux excellentes acquisitions. La première est la grande toile de M. Théo Van Rysselberghe, *Une Lecture*, actuellement exposée au Salon des Beaux-Arts. Cette composition, l'une des plus importantes du peintre, réunit divers portraits d'artistes : au centre Emile Verhaeren lisant quelque poème nouveau à ses amis André Gide, Maurice Maeterlinck, Henri Ghéon, Félix Le Dantec, Edmond Cross, F. Vielé-Griffin, Félix Fénéon.

L'œuvre, doublement intéressante pour la ville de Gand puisque son auteur est Gantois et qu'un autre de ses plus illustres artistes y est représenté, fut exposée en 1904 à la *Libre Esthétique* où elle fit sensation. Il fut, dès lors, question de l'acquérir pour le Musée de Gand. C'est aujourd'hui chose faite. Félicitons l'administration communale de cet heureux choix.

L'autre acquisition est *Le Dimanche avant la grand'messe* de M. Léon Frédéric, qui est également l'une des toiles les plus admirées du Salon de Gand. C'est dans l'œuvre de M. Frédéric un morceau capital qui synthétise en quelque sorte les dons d'observation et de pénétration de l'artiste. La vie rurale dont il est l'évocateur y est magistralement exprimée.

C'est demain, lundi, que s'ouvre la saison théâtrale de la Monnaie, dont nous avons publié, dans ses grandes lignes, le programme. L'une des premières nouveautés sera, comme nous l'avons annoncé, *Pelléas et Mélisande*, l'émouvant drame légendaire de Maurice Maeterlinck mis en musique par Claude Debussy et qui sera interprété par Mmes Georgette Leblanc (Mélisande), Georgette Bastien (Geneviève), MM. Edmond Clément (Pelléas), Bourbon (Golaud) et Vallier (Arkel). L'œuvre passera dans la seconde quinzaine de novembre. MM. Silar et Delescluze ont été chargés des décors.

Les spectacles d'ouverture ont été fixés ainsi qu'il suit : lundi, *Aïda*; mardi, représentation de gala à bureaux fermés pour les

membres du Congrès polaire; mercredi, *la Bohème*; jeudi *Samson et Dalila*; vendredi *Faust*. La reprise de *la Damnation de Faust*, dont le succès fut si grand la saison dernière, suivra de près ces premières représentations.

Le Waux-Hall annonce pour ce soir, dimanche, son concert de clôture. M. Marcel Lefèvre s'y fera entendre. Parmi les artistes applaudis ces derniers soirs, citons M[lles] Das, Bourgeois, Maubourg, Dechêne, Artot, Delhaye, Soenen, MM. Bourbon et R. Vermandele.

La Ligue des Amis des arbres organise avec le concours des colonies scolaires du littoral une fête qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à 3 heures, à Wenduyne-sur-Mer (Square de l'Eglise). Les invités se réuniront à 2 h. 3/4 Villa Grand-Air.

Au Salon de Spa, les œuvres suivantes ont été acquises pour la tombola : Georges Lemmen, *Tomates*; Modeste Huys, *Faneuse*; Servais Detilleux, *la Campagne d'Eigenoeven*; Franz Hens, *Paysage de la banlieue d'Anvers*; Louis Mascré, *Moine Semeur* (terre cuite). Des œuvres de René Gevers, Léon Reigler, etc., ont été achetées par des particuliers.

On nous écrit de Westende :

M. Engel et M[me] Bathori ont donné dimanche dernier au Kursaal un concert dont le programme, presque exclusivement composé d'œuvres nouvelles, et son impeccable interprétation ont valu aux deux artistes de chaleureux applaudissements. Parmi les mélodies les mieux goûtées, citons : *le Soir* et *C'est l'extase* de Gabriel Fauré, *la Mort des Lys* et les *Petites litanies* de M. P. de Bréville, la *Chanson bohémienne* de M. Inghelbrecht, le *Jardin mouillé* de M. Roussel, qui fut bissé, la *Chanson* (extraite de la *Chambre blanche*) de M. Grovlez, la *Chanson de Blaisine* de M. D. de Séverac, etc.

M[me] Bathori remporta un vif succès personnel en chantant, en polonais, deux mélodies polonaises de Chopin, et M. Engel fut surtout fêté pour son interprétation de deux pièces vocales de Chabrier : *Toutes les fleurs* et la *Chanson de l'Étoile*.

Deux scènes de *Pelléas et Mélisande*, qui terminèrent la soirée, initièrent l'assistance à l'œuvre émouvante qui sera, à Bruxelles, le « clou » de la saison théâtrale.

Confondre M. Richard Strauss avec l'auteur des valses et des opérettes viennoises est, pour un critique musical, une bourde d'un joli calibre. C'est naturellement *la Métropole* qui, dans une chronique ostendaise, commet ce joyeux pataquès :

« Une gigantesque palme, aux couleurs autrichiennes (1) et belges, fut remise à Richard Strauss par M. Rinskopf, qui félicita chaleureusement, au nom de tous, l'éminent compositeur de *Salomé* et de *la Chauve-Souris*. » (!!!)

Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. La réouverture des cours est fixée au lundi 1[er] octobre. Le programme des cours comprend : Solfège, à tous les degrés, Chant d'ensemble, Chant individuel, Interprétation vocale, Harmonie et Composition, Histoire de la musique et Haute théorie musicale, Piano, Lecture à vue et Piano d'ensemble, Harpe diatonique, Harpe chromatique, Diction et Déclamation, Histoire de la Littérature française.

(1) Pourquoi autrichiennes?

Deux nouveaux cours viennent d'être créés : l'un de Diction et Déclamation donné par M. Jahan, l'excellent artiste qui quitte le théâtre pour se consacrer définitivement au professorat; l'autre d'Orthophonie et d'Articulation, dont le titulaire est le docteur Gaston Daniel. Ce cours comprendra : Etude théorique et pratique de la respiration et de l'émission des sons, Lecture à haute voix, Lecture dialoguée, Correction des accents vicieux ou défectueux, Exercices pratiques de conversation sur des sujets donnés, Discussion orale, Pratique de l'art oratoire. Inscriptions à partir du 16 septembre à l'Ecole, 53, rue d'Orléans, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures.

Le cycle Mozart à Munich a été clôturé le 12 août. Suivies par un public très nombreux, les représentations ont, dit *le Guide musical*, valu le plus grand succès à M. Félix Mottl ainsi qu'aux artistes de choix qui ont interprété de façon exquise *Don Juan*, les *Noces de Figaro* et *Cosi fan tutte*.

Immédiatement après ont commencé les représentations wagnériennes, et celles-ci ont brillé d'un éclat incomparable.

MM. Mottl et Fischer ont dirigé concurremment *les Maîtres Chanteurs* M. Richard Strauss a conduit *Tannhäuser*, et M. Mottl a repris le bâton de chef d'orchestre aux représentations du *Ring*.

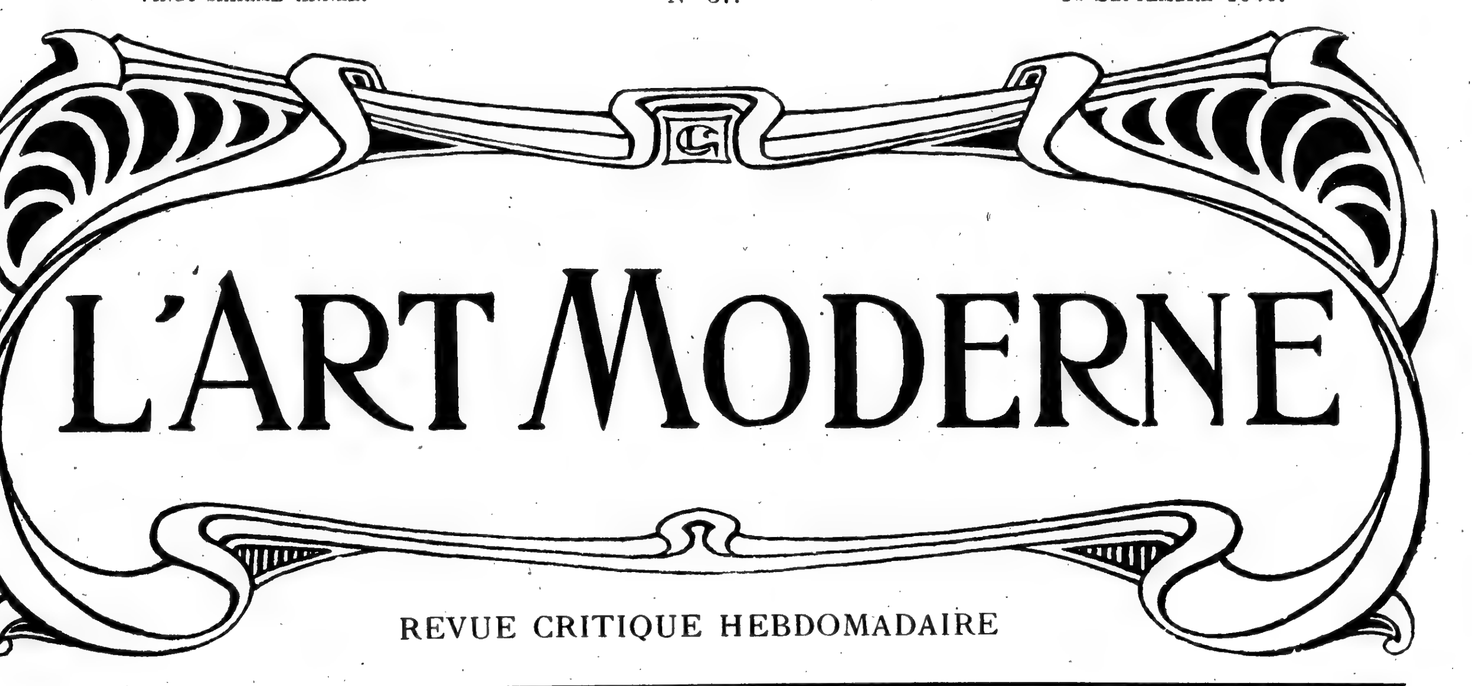
On conçoit aisément que sous la direction de pareils maîtres, l'interprétation des œuvres de Wagner ait atteint une perfection que l'on aurait pu croire inaccessible.

Aussi, MM. Feinhals et van Rooy (Hans Sachs), Carl Burrian (Tannhäuser), Knote (Siegfried), M[lles] Koboth (Eva), Ternina (Elisabeth) et Plaichinger (Brunnhilde) — pour ne citer que les interprètes les plus notoires — n'ont-ils eu qu'à subir la volonté de ces artistes sévères pour réaliser l'idéale beauté des figures qu'ils devaient incarner.

Les représentations de Bayreuth ont été, de même, particulièrement brillantes cette année. Les journaux allemands en proclament à l'envi le grand succès. Ils s'accordent à dire que *Tristan*, dirigé par M. Félix Mottl, *l'Anneau du Nibelung* par M. Hans Richter et *Parsifal* par M. Muck ont été interprétés avec toute la perfection désirable. S'ils formulent des observations sur le jeu encore inhabile de certains artistes, ils louent sans réserve le talent plein d'autorité de MM. Bertram (Wotan), Ernest Kraus (Siegfried), Max Davison (Alberich), Hadwiger (Parsifal), von Bary (Tristan), de M[mes] Wittich (Isolde) et Leffler-Burkhard (Kundry).

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 37. 16 SEPTEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Un Ami des Arbres aux Enfants (1).

MES CHERS ENFANTS,

Un homme qui disait de belles choses et racontait de belles histoires, un poète un jour s'écria : « Si nous fêtions les arbres ? » (2) Quelques voix amies répondirent : « Fêtons les arbres ! » On se moqua tout d'abord de ces innocents rêveurs ; mais leurs fêtes connurent un rapide succès ; bien mieux, elles ont conquis le peuple. Elles ne se déroulent pas entre les logis familiers de notre chère capitale, comme celle du glorieux *Meiboom*, mais nous les organisons de par tout le pays, sur les esplanades où l'on crée des ombrages, dans les bois où vivent des chênes antiques, et, comme aujourd'hui, près de la mer et des dunes, parure éternelle qui fait à la Flandre un front divin. Artistes, écrivains, et tous ceux qui ont en leur être assez de bonté pour comprendre les largesses de la Création y assistent en fidèles, et vous, en êtes, mes chers amis, et vous en demeurerez les innombrables petits héros.

Oui, vous êtes dans ces fêtes notre plus constant souci. Est-il vraiment besoin d'affirmer aux grandes personnes ici présentes que jamais notre Ligue ne songea à restaurer des rites d'exaltation barbare et à mériter je ne sais quel équivoque prestige druidique ?

A quels étroits désirs prétendait-on nous lier ? Nous avons rêvé pour les enfants de plus hauts exemples et déjà, dans la fête d'aujourd'hui, ne perçoit-on pas quelque chose comme l'harmonie sacrée des croyances pacifiques ?

C'est un poète qui nous inspira. Or, chers enfants, un poète a pour devoir de désigner de toutes ses forces l'Idéal, c'est-à-dire la perfection dans tous les actes et dans toutes les œuvres. Il est bien vrai que nous nourrissons un dessein secret et je vous le dirai tout à l'heure ; mais nous le tenons très haut au-dessus de nos faiblesses et de nos misères et nous le voulons digne

(1) Discours adressé au nom de la « Ligue des Amis des Arbres » aux six cents enfants (orphelins de *l'Ibis*, colonie de Saint-Vincent de Paul, villa maritime de Wenduyne, villa Johanna, colonies de Lombartzyde, Nieuport, Uytkerke, Bruxelles, etc.) qui assistèrent à la fête des Arbres, célébrée dimanche dernier à Wenduyne s/Mer.
(2) Tout le monde sait qu'il s'agit du charmant Léon Souguenet.

de l'amour que nous vous portons. N'êtes-vous pas notre orgueil et notre espoir éternels? Avec quelle frémissante inquiétude ne cherchons-nous pas à lire sur vos visages, dans vos paroles, dans vos gestes, ce que vous serez plus tard! Et malgré l'immensité de nos vœux, comme vous nous donnez de la joie avec le moindre de vos sourires! Vous représentez l'avenir inconnu et quand nous découvrons dans cet avenir une promesse, un gage de force et de grandeur, nous éprouvons un bonheur que rien n'égale. Notre sollicitude pour vous est notre plus intime douceur. Tous les parents en feront l'aveu. Mais pourquoi les Amis des Arbres prétendent-ils intervenir dans votre éducation et votre développement? Je vais enfin vous livrer notre ambition. Nous voulons que votre vie soit belle, que tout soit beau autour de vous et en vous. Écoutez, mes petits amis, et laissez rire les sots : *Nous voulons vous faire aimer la Beauté, et à travers elle la Vertu.*

Nous avons toujours souligné de notre mieux l'intérêt pratique de nos fêtes; nous avons dit et redit qu'une implacable malédiction pèse sur les pays et les peuples qui détruisent leurs arbres. Le ciel a concédé aux belles forêts des pouvoirs multiples et toujours bienfaisants qui en font comme des organes vivants de la Providence. C'est par elles que les pluies et la neige fondue ne se changent pas en torrent; c'est par elles que nos plaines sont protégées contre le gel, la grêle, la sécheresse, la foudre; c'est par elles que les saisons se succèdent sans contrastes funestes; et c'est ainsi que l'arbre est vraiment le symbole du bon géant, quelque chose comme notre protecteur fraternel dans l'immense famille des créatures vivantes. Nous avons demandé et nous ne nous lasserons pas de demander qu'on en plante sans cesse, sur nos routes, nos boulevards, nos places, qu'on reboise de toute part la Belgique qui n'occupe que le dixième rang dans la liste des pays forestiers.

Pour convaincre, nous avons appuyé nos revendications de faits matériels; nous avons même essayé de faire peur...

Mais il n'est pas naturel que les poètes, les écrivains, les artistes qui composent notre Ligue évoquent des chiffres, jouent au statisticien, et promènent un épouvantail dans leurs fêtes. Je tiens pour ma part à confesser le vrai mobile de ma propagande, et je crois qu'ainsi j'expliquerai l'enthousiasme de notre Ligue. Mes chers enfants, c'est la beauté de l'arbre qui nous émeut par-dessus tout, c'est sa majesté ou sa grâce, la vigueur de son feuillage, l'ampleur de sa ramure, la poésie de son aspect. Je voudrais vous dire cela simplement comme il faut dire les choses vraies et pour que vous me compreniez bien. Les grandes avenues de nos parcs, les drèves accueillantes de nos châteaux, les calmes futaies de nos forêts nous inspirent une profonde, une inaltérable tendresse. Souvent, au soleil couchant, je contemple la forêt de Soignes étalée d'un bout à l'autre de l'horizon; c'est comme une immense vague qui s'immobilise sous un ciel de flammes, ou comme une marche géante qui mène dans un paradis d'or. Je ne puis décrire l'émotion de ce spectacle unique. Et nul de vous, mes chers amis, ne sourira en apprenant que deux de nos grands écrivains, Camille Lemonnier et Émile Verhaeren, très jeunes encore, se promenant un matin dans cette même forêt à l'endroit qu'habitaient jadis les moines de Groenendael, furent tellement saisis par le mystère du paysage qu'ils jetèrent des cris de joie et se mirent à déclamer des vers de Victor Hugo, de toutes leurs forces, comme une prière de leurs âmes ardentes. Et combien de fois, en traversant les deux canaux sombres qui, non loin d'ici, creusent dans l'extrême coin septentrional de la Flandre une double ride d'une mélancolie et d'un parallélisme implacables, combien de fois n'ai-je pas songé aux vers pleins d'angoisse d'un autre poète, un Italien dont vous connaîtrez plus tard les sublimes tristesses, Dante Alighieri. Des arbres longent ces canaux flamands, arbres courbés, tordus, meurtris par les poings de la tempête, âpres et comme déguenillés, mais stoïques et indéracinables, gueux superbes de notre sol, Kerels héroïques de la mère Flandre, qui mériteraient d'être illustres de par le monde entier et qui courent fièrement aux avant-postes pour opposer aux violences du large leur torse noueux, leur front farouche, tout leur corps de bienheureux sacrifiés.

C'est de l'Arbre qui nous protège d'une ardeur profonde et acharnée que Verhaeren a pu dire dans un poème encore inédit et où il exalte la vie végétale :

Mais pour s'épanouir et régner dans sa force,
O! les luttes qu'il lui fallut subir, l'hiver!
Glaives du vent à travers son écorce,
Chocs d'ouragans, combats dans l'air,
Givres pareils à quelqu'âpre limaille,
Toute la haine et toute la bataille,
Et les grêles de l'Est et les neiges du Nord,
Et le gel morne et blanc dont la dent mord
Jusqu'à l'aubier, l'ample écheveau des fibres,
Tout lui fut mal qui tord, douleur qui vibre,
Sans que jamais pourtant
Un seul instant
Ne s'alentit son énergie
A fermement vouloir que sa vie élargie
Fût plus belle, à chaque printemps.

Sans doute comprendrez-vous maintenant, mes chers amis, que la destruction des arbres est à nos yeux un sacrilège, un crime. Il m'est arrivé, hélas! après avoir admiré la forêt de Soignes, de voir revenir de la ville des ouvriers brutaux qui arrachaient sans pitié les pauvres acacias de la route. Ah! mes enfants, ne ressemblez jamais à ces sauvages! Dites-vous que leur action est laide et lâche, et jurez-vous de l'avoir toujours en hor-

reur. On commence par détruire les arbustes du chemin; on finit par incendier des forêts, comme d'odieux bandits viennent de le faire en France...

L'instinct destructeur est puissant encore dans notre pays; l'étranger qui nous domina si longtemps ne s'est guère soucié de notre éducation; devenus nos propres maîtres, nous n'avons pas encore appris à nous maîtriser; nous ne respectons pas assez les arbres, nous dégradons encore les monuments. Extirpons ces restes de barbarie qui trahissent notre ancien esclavage; effaçons ce signe de laideur; et puisque c'est en nous-même que sont les obstacles à notre amélioration, brisons-les! Nous ne pouvons conquérir notre définitive indépendance qu'à ce prix. *C'est en nous domptant que nous devenons des hommes libres.*

Puissiez-vous, chers enfants, puissiez-vous connaître la saine, la forte, la pure joie de la discipline. C'est nous respecter nous-mêmes que de respecter les arbres, et vous comprendrez tôt ou tard que je pouvais affirmer dans mon petit sermon que la pratique de la Vertu couronne l'amour sincère de la Beauté. Nous avions bien le droit décidément d'insister sur l'utilité pratique de nos fêtes. Certes la nature compose pour l'enivrement de nos yeux d'admirables spectacles. Mais elle a ses desseins utilitaires que souvent nous ignorons et qui tous concourent à son indéfectible harmonie. Tâchons, à son image, d'embellir notre existence par l'accord de toutes nos forces morales. Que notre vie soit harmonieuse par une bonté toujours plus haute, une fraternité toujours plus large, une humanité toujours plus généreuse. Étendons cette fraternité et cette humanité jusqu'à nos chers compagnons les arbres et soyons comme eux bienfaisants, attachés à notre sol, capables d'assistance, de sacrifice, d'héroïsme.

Chers enfants nés à l'aube d'un nouveau siècle, fils d'un même pays, filleuls très chers de notre Ligue, grandissez selon notre espoir, devenez forts comme des chênes, et que plus tard, groupée étroitement *par le souci du Bien*, non seulement votre génération magnifique fasse penser à nos belles forêts, mais qu'à leur exemple elle puisse mettre au service de notre chère patrie des dévouements indéracinables et s'illuminer ainsi dans notre histoire d'une lumière incorruptible : celle de la Postérité.

FIERENS-GEVAERT

L'École belge de peinture (1830-1905)

par CAMILLE LEMONNIER (1).

Parallèlement au développement de l'art, la critique prend à notre époque un magnifique essor. Jadis impulsive, sommairement analytique, basée sur des préférences instinctives, elle s'appuie de plus en plus sur les certitudes que donne l'évolution historique. De la comparaison des écoles et des individualités naît un code de doctrines expérimentales qui proscrit, parmi les esprits sérieux, les jugements superficiels et les condamnations injustes. Les œuvres musicales ont trouvé des commentateurs dont la sagacité et la méthode scientifique éclairent ce qui, en elles, a pu nous paraître obscur, et les travaux d'un Romain Rolland, d'un Lionel de la Laurencie, pour ne citer que deux exemples, ont révélé d'une manière définitive l'âme musicale d'un artiste ou d'un peuple. Dans les arts plastiques, l'empirisme d'autrefois fait place, de même, à la raison et à la logique. Lorsque Emile Verhaeren parle de Rembrandt, c'est le mécanisme cérébral du maître, c'est sa vision, c'est sa conception esthétique qu'il dévoile et non l'impression subjective qu'il ressent à l'aspect de ses œuvres.

Ces procédés de critique, les seuls admissibles pour ceux qui ont le respect de l'art et le sentiment de sa grandeur, je les retrouve dans le bel ouvrage que M. Camille Lemonnier vient de consacrer à l'École belge de peinture depuis 1830 jusqu'à nos jours et que l'éditeur Van Oest, secondant le patriotique dessein de l'écrivain, a orné d'un somptueux vêtement. A la fois synthétique et analytique, le volume déduit de l'examen des individualités diverses les caractères essentiels de notre art, qui est avant tout un art « optique ». Pour chaque peintre cité, l'auteur note les ancestralités spirituelles, les influences subies. « Une production généreuse ne peut jaillir, dit-il avec raison, que d'un sol longuement fertilisé; et les grands artistes en apparence les plus détachés sont toujours la continuation d'initiateurs souvent rentrés dans l'ombre et dont l'utilité fut l'unique honneur. » S'il étudie de près, et d'une façon objective, les personnalités illustres de notre École, M. Lemonnier ne néglige pas celles qui, peu connues, ont déterminé quelque orientation nouvelle. Aussi la liste des peintres dont il évoque le souvenir embrasse-t-elle environ quatre cent cinquante noms, glorieux armorial dont la Belgique a le droit de s'enorgueillir.

Ce qui domine dans ces pages pénétrantes, c'est l'indépendance et l'impartialité. Leur auteur a judicieusement démêlé les mérites individuels à travers les engoûments temporaires et les animosités injustifiées et c'est à bon escient qu'il a, dans son Panthéon, érigé aux uns une statue monumentale, aux autres un simple buste, voire une plaque commémorative. Nettement partisan de l'évolution, il accorde ses préférences à ceux qui découvrirent des sources nouvelles d'expression. Et les injures dont ceux-ci furent périodiquement abreuvés lui suggèrent cette réflexion ironique qui, à elle seule, suffirait à préciser ses tendances : « A toutes les époques, les conservateurs eurent à peu près les mêmes flétrissures pour les initiatives dont la nature fait le fond. »

J'admire en Camille Lemonnier que son sens critique demeure sans cesse en éveil, et si prompt à s'assouplir aux manifestations nouvelles de la pensée. Comme deux tours jumelles, son œuvre de romancier et ses études critiques se profilent sur l'horizon clair qu'illumine sa renommée. Critique, il le fut avant même d'écrire ses premiers contes. Son *Salon de 1863* marque, je crois, le début d'une carrière doublement illustre. Des qualités instinctives le rattachent étroitement, d'ailleurs, aux peintres qu'il exalte, et souvent ses livres sont-ils en quelque sorte la transposition littéraire de ce que, peintre, il eût amoureusement exprimé par la

(1) Bruxelles. Librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et Cie.

magie des couleurs et le rythme des lignes. De là vient qu'au lieu de parler de l'art en littérateur, c'est-à-dire, comme tant d'autres, « autour » et « à côté » des tableaux qu'il décrit, il pénètre les intentions de l'artiste dont une œuvre l'attire, il discerne ses inquiétudes, il saisit les secrets de sa technique, tout en parant ses appréciations du charme d'une langue flexible et cadencée. Un seul exemple (ah! que n'en puis-je citer davantage!) fera ressortir ce dualisme, si rarement concentré dans la même individualité :

« Eugène Smits apportait avec lui un sens particulier de la couleur, approprié à un ordre de sensations fines et patriciennes. Sa peinture éveille un goût de volupté langoureuse et noble : il suggère le songe, la méditation, le désir, les regrets et l'amour ; il aime les parures royales, les fontaines aux vasques de marbre, les grands parcs aux eaux dormeuses. Son ascendance est chez Titien et Véronèse, mais par moments se dégage aussi, perceptible à une grâce simple et mélodieuse, quelque ressouvenance de Watteau.

C'est le rêve de la vie qu'il exprima avec des harmonies douces et ardentes comme des cuivres lointains: ses œuvres tiennent d'une sorte d'état d'âme silencieux et nostalgique. De tous les peintres de son temps il fut peut-être celui qui symphonisa le plus expressivement la figure. Ses femmes ont un charme musical, s'il se peut dire, qui fait penser à des harpes finement bruissantes. Il suscite une impression de magnificence tranquille, de noble clarté apaisée et d'aspiration au crépuscule. Quand il peint les torsades enflammées d'une chevelure rousse, et presque toutes ses femmes sont rousses, c'est comme un symbole sensuel qu'il exprime. Son art est plein de secrètes analogies. Il donne l'illusion d'heures en fête ou déjà mollissantes. Ses femmes ont des bistres dorés de fruit mûr, une blondeur chaude de pêche ou d'ananas ou bien elles apparaissent toutes pâles dans des atmosphères orageuses et moites d'après-midi..... »

OEuvre de critique et d'historien, *l'École belge de peinture* est aussi, on le voit, une œuvre hautement littéraire. Si ce volume constitue un témoignage de la variété et de la beauté de notre art, il demeurera l'un des livres les plus parfaits qu'ait signés M. Camille Lemonnier.

Octave Maus

La Restauration des tableaux anciens.

Notre article *Nos chefs-d'œuvre en péril*, que l'*Art moderne* a commenté récemment (1), nous a valu à l'étranger comme en Belgique des encouragements précieux... et aussi de vives critiques. Ces appréciations diverses nous font une obligation d'ajouter quelques mots, ne fût-ce que par acquit de conscience, à ce que nous avons dit déjà de l'impérieuse nécessité d'une rénovation complète dans l'art de la restauration des tableaux en Belgique.

Qu'il nous soit permis de rappeler, sans fausse modestie, que nous croyons avoir quelques titres pour nous faire écouter dans l'appréciation de cette grave question, d'où dépend l'avenir de notre patrimoine artistique. Lorsque la ville de Gand, — il y a plus de vingt-cinq ans déjà, — nous fit l'honneur de nous confier la conservation de son Musée des Beaux-Arts, notre premier souci fut d'apprendre la pratique du métier de restaurateur de tableaux, afin de pouvoir surveiller en connaissance de cause les travaux des praticiens chargés de la mise en état de nos peintures. C'est M. Briotet, restaurateur des tableaux du Musée du Louvre, considéré alors comme le spécialiste français le plus compétent, qui voulut bien nous initier à son art, et, grâce à son enseignement pratique, nous pûmes, — nous lui en gardons une vive reconnaissance, — surveiller d'une façon efficace tous les travaux de restauration exécutés au Musée de Gand depuis notre entrée en fonctions.

A l'exemple de MM. Th. Lejeune, H. de Burtin, Horsin-Drion et Briotet, qui faisaient alors autorité en la matière, nous avons toujours écarté les procédés secrets, les panacées empiriques et merveilleuses dont l'utilité pratique ne pouvait clairement nous être démontrée. Mais les principes de restauration jugés parfaits à cette époque sont-ils encore à la hauteur des progrès modernes? Faut-il, de parti pris, s'en tenir à des procédés respectables mais surannés, et refuser d'examiner ce qui se passe actuellement dans les autres musées de l'Europe, — notamment en Allemagne, le pays scientifique par excellence, et en Hollande, où le culte des œuvres d'art est si grand?

Une nouvelle enquête s'imposait. Nous avons cru devoir la faire en examinant sur place, d'une façon impartiale et complète, les effets obtenus; puis, en causant avec les spécialistes à l'ordre du jour, nous avons appris à connaître non seulement les principes des restaurations actuelles, mais les propriétés diverses de tous les ingrédients employés, leurs mélanges, et jusqu'aux moindres de leurs manipulations. Le résultat de cette enquête, malgré nos tendances à maintenir l'usage des procédés anciens, — employés et préconisés si longtemps par nous-même, — fut tout en faveur de théories qui, nouvelles pour nous, sont appliquées depuis près de cinquante ans chez nos voisins du Nord et que l'expérience a consacrées.

C'est vers 1860, croyons-nous, que feu M. Hopman, d'Amsterdam, appliqua le premier à la restauration des tableaux anciens les procédés jadis employés par les Égyptiens pour embaumer leurs morts. La mise en état de centaines de tableaux conservés dans les musées hollandais et dans diverses galeries particulières date de cette époque. Puis ce furent MM. Aloïs Hauser en Allemagne et de Wild en Hollande qui adoptèrent le même genre de restauration en y apportant de nouvelles améliorations. C'est ce dernier mode de travail qui est actuellement employé avec le plus grand succès au Kaiser Friedrich Museum de Berlin et dans les galeries royales de la Hollande. Ce n'est évidemment pas à la légère, et sans des analyses savantes donnant les preuves les plus convaincantes, que des hommes de la valeur de MM. W. Bode, S.-E. Schöne, Brédius, Hofstede de Groot, Friedländer, von Tschudi, van Riemsdyk et tant d'autres, adoptèrent et préconisèrent une manière de restaurer et de conserver absolument rationnelle qu'en Belgique et en France on semble encore ignorer. Et pourtant n'est-ce pas dans un pays humide comme le nôtre que les moyens hygroscopiques actuellement en usage devraient s'imposer tout particulièrement? Les membres de la commission royale des monuments de Belgique, chargés de surveiller les restaurations, devraient s'initier à ce qui se fait avec un succès si complet dans des pays dont le climat est si analogue au nôtre. Ce serait d'autant plus nécessaire que cette commission, composée d'artistes de valeur, ne compte malheureuse-

(1) Voir *l'Art moderne* du 12 août dernier, reproduit par *l'Art et les artistes* (livraison de septembre).

ment jusqu'ici aucun praticien ayant étudié d'une façon sérieuse l'art de la restauration des tableaux.

Il y aurait donc urgence de voir se vulgariser en Belgique une méthode basée sur les dernières découvertes de la science moderne. L'Institut des Beaux-Arts d'Anvers serait, nous semble-t-il, tout désigné pour ouvrir une chaire où un spécialiste compétent enseignerait son art d'une façon à la fois théorique et pratique. D'après des renseignements pris à bonne source, nous avons tout lieu de croire que M. de Wild, l'habile restaurateur des musées royaux de La Haye et de diverses autres galeries importantes, dont les grands journaux français ont parlé récemment avec les plus grands éloges, serait disposé à former un ou deux artistes de valeur, s'ils lui étaient désignés et envoyés par le gouvernement belge. Peut-être M. le professeur Hauser de Berlin nous accorderait-il la même faveur. Nous aurions ainsi un premier noyau de praticiens nationaux qui, à leur tour, pourraient enseigner et propager leur méthode en Belgique, pour le plus grand profit de nos chefs-d'œuvre, dont on pourrait assurer de la sorte la conservation pour ainsi dire indéfinie.

L. Maeterlinck

PAROLES D'EUGÈNE CARRIÈRE (1)

Les poètes ont le sens du vrai chemin, ils savent les réalités invisibles que la vie nous dévoile au cours de notre labeur. Dans nos mains d'enfant ils mettent un mystérieux miroir dont les profondeurs confuses nous charment. A la fin de la journée, tout se précise. Notre âme rejoint son image. Que notre effort nous prépare à la joie d'une ressemblance désirée !

***

La véritable œuvre de l'artiste doit être toute de joie. C'est la joie, c'est-à-dire la force de vie, qu'il communique : il est indispensable qu'il se sente transporté lui-même pour oser affirmer ce sentiment aux autres avec sa séduisante plénitude. Si ce n'est pas la joie qui vous est permise dans l'étude, ne vous y livrez pas par devoir, vous ne feriez que des pensums...

***

Notre puissance imaginative est dans notre effort incessant pour nous rendre compte de nos rapports avec la Nature, de la place que nous y tenons, de la signification de notre venue parmi la foule des êtres.

***

Un homme qui apporte une part de la vérité sent la vérité absolue sous toutes ses formes : il en est le héros.

***

La mise au point que fait l'esprit au profit du souvenir est le but réel de l'art. Un nombre de rapports réunis donne le sens de la durée. Pourquoi l'art retiendrait-il ce que le souvenir rejette? C'est de l'essentiel que l'esprit se nourrit. Il se disperse s'il s'exagère le prix des accessoires de l'instant.

***

Ce sont les philosophes, les savants, les poètes, que nous avons élus à cette mission de nous garder le vrai sens de la vie et de rendre, par l'éloquence que confère un don privilégié, des aspects nouveaux à des vérités immortelles dont le sens a été obscurci en nous par des formules trop longtemps répétées. Comme nous usons nos plus chères parures, ainsi nous deviennent étrangères, par un usage que l'attention n'accompagne plus, les paroles les plus belles, et nous nous déclarons sans foi lorsque le verbe antique ne nous émeut plus. Reconnaissons donc aux artistes cette mission d'initiateurs aux vérités permanentes : car c'est l'art aussi, et peut-être surtout, — puisque cette expression des sentiments humains ne peut se soustraire à la nature, — c'est l'art qui renouvelle à nouveau le verbe en découvrant toujours à nouveau les origines de nos émotions. C'est à lui qu'il appartient de nous ramener au sens des intérêts réels de l'humanité et de nous émouvoir par des formes d'expression en rapport avec notre être d'aujourd'hui.

***

L'artiste ne quitte pas son œuvre lorsqu'il désire connaître à quelles nécessités humaines elle correspond; plus il aura conscience des êtres et des choses, plus ses moyens d'expression prendront d'éloquence. La nature n'apparaît pas à l'artiste comme un magasin d'accessoires appropriés aux arguments des opinions, mais comme l'objet même de son interrogation. C'est elle qui nous enseigne et nous révèle notre identité absolue avec elle.

(1) Peintre illustre, Eugène Carrière fut aussi un penseur. Il excellait à résumer en un bref discours, souvent en une phrase, des aperçus sur l'humaine religion de la Vie, de l'Amour, de la Nature, qui était la source de son art. Nous avons recueilli quelques-uns de ces préceptes au cours de l'étude consacrée au maître défunt par M. Charles Morice et que publie *le Mercure de France* (livraisons des 1er et 15 août, 1er septembre 1906). En même temps qu'ils précisent la signification de son œuvre, ils forment un ensemble de doctrines d'une haute portée artistique et morale.

STATUES FRELATÉES

Pour réjouir notre collaborateur André Fontainas, impitoyable contempteur de la « statufication » des morts illustres (1) :

Dernièrement, on a inauguré le monument que la ville hessoise de Cassel a fait ériger à la mémoire de Denis Papin. C'est une fontaine portant le médaillon du célèbre physicien français. Elle est surmontée par la statue en bronze d'un jeune homme qui tient entre ses mains le modèle du premier bateau à vapeur. L'épigraphe dit que le savant physicien se trouvait à bord du bateau lors du voyage qui se termina par l'inqualifiable agression des bateliers de la *Fulda*. Elle ajoute *in fine* que le cylindre du premier bateau se trouve au Musée de Cassel.

Or, voici qu'un épigraphiste allemand vient de découvrir une double erreur dans l'inscription dédicatoire : 1° Papin n'aurait pas voyagé dans son bateau à vapeur; 2° le cylindre du musée de Cassel aurait été fondu en Angleterre, en 1715, donc une année après la mort de Papin.

L'auteur de cette piquante révélation ajoute que le monument de Cassel n'est pas le seul qui glorifie des erreurs historiques.

Il existe dans le monde une série de statues dont le principe repose sur une erreur. Il cite ainsi à Haarlem la statue de Coster

(1) Voir *l'Art moderne* du 9 septembre dernier.

qui n'a pas inventé l'imprimerie; à Kuffstein, la statue de Madersperger qui n'a pas inventé la machine à coudre; à Aoste, le monument de Manzetti qui n'a pas inventé le téléphone; à Annaberg, la statue de Barbara Uttmann qui n'a pas inventé la dentelle; à Fribourg (Bade), la statue de Berthold Schwartz qui est entachée d'une double erreur, l'une portant sur la date de la découverte de la poudre à canon, l'autre sur le nom du personnage qui s'appelait Berthold et non Schwartz.

Mais la statue la plus extraordinaire est celle qui, à Offenbourg (Bade), prétend glorifier en Drake le premier importateur de la pomme de terre en Allemagne. L'histoire mérite d'être racontée au long.

Aux environs de 1830 la ville d'Offenbourg fut tourmentée du besoin d'avoir une statue sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Mais c'est en vain qu'on feuilleta les vieilles chroniques pour découvrir un concitoyen digne d'être statufié. A quelque temps de là la municipalité acheta une statue à un sculpteur qui se trouvait dans des embarras financiers. C'était une statue en pierre rouge représentant un guerrier quelconque. On le baptisa Drake, importateur de la pomme de terre en Allemagne. Le nom de Drake est commun en pays badois et le coup de la pomme de terre flattait les gens de la campagne que leurs affaires appelaient en ville. Ceci se passait en 1835. Depuis lors, il a été souvent question de remiser la statue dans quelque coin obscur, mais il faudrait la remplacer par une autre et les gens d'Offenbourg n'ont pas encore découvert une célébrité locale plus authentique. En attendant, la statue de Drake plonge tous les étrangers dans une douce hilarité. C'est un monument unique élevé à la réputation intellectuelle d'une ville.

La Réouverture de la Monnaie.

Samson et Dalila.

L'an dernier, a paru chez Ollendorff une étude sur C. Saint-Saëns de M. Emile Baumann dont la lecture doit être conseillée à tous ceux qu'intéresse l'influence exercée par le maître français. Certes, il faut la lire avec prudence.

Enthousiasmé par un sujet fertile, soucieux de déductions analytiques et d'idées générales, l'auteur admire trop. Saint-Saëns n'est pas le génie de premier rang que ses conclusions veulent consacrer; ses créations musicales n'ont pas la sublimité qu'il veut leur reconnaître. Mais il se peut que son œuvre ait vraiment, dans l'évolution de la musique française, la signification essentielle que M. Baumann lui attribue; à ce titre, l'étude doit être lue, — outre qu'elle est très attentive, très nourrie et fortement pensée.

Au cours des quatorze pages qu'il consacre à *Samson*, M. Baumann met particulièrement bien en relief la pondération, le simplisme, l'équilibre de cette production maîtresse, dont on a dit fréquemment les qualités si françaises : l'unité du drame, la claire logique de l'action, la proportion des développements. (Nous relirons aussi l'étude charmante due à l'élégant scalpel d'Henry Maubel, publiée il y a quelque douze ans.) En admirant avec M. Baumann l'abondance mélodique et la science constructive du vêtement musical, nous ne pouvons partager ses chaleureuses appréciations sur certains épisodes d'invention relativement pauvre, tels que l'appel de Samson précédant l'entrée d'Abimélech, la scène de ce dernier : du Meyerbeer médiocre, la deuxième partie du ballet du troisième acte, où l'impression crue de fureur « animale » est trop exactement rendue pour ne point sortir du domaine musical. Mais si M. Baumann paraît avoir trop subi l'ascendant d'un sujet profondément aimé, — ce dont on ne peut que l'envier, — il n'en est que mieux instruit pour nous signaler les beautés nombreuses de l'opéra; l'on écoute avec plus de juste émotion les pages, telles le prélude, qu'il décrit avec une adroite ferveur : « Deux bassons posent une note tremblante; deux cors, les flûtes, les clarinettes seules, puis jointes aux bassons, entrent à leur tour et complètent l'accord de *si* mineur : musicalement, rien de plus naturel que cette succession; en même temps ce sont des soupirs de captifs qui s'éveillent à travers l'ombre, des lueurs de lampes qui vacillent. On ne voit pas encore le chœur; mais on devine la procession furtive, désolée, dès que les altos ouvrent leur lamentation. Tranquille, malgré le ressaut des syncopes, leur mouvement appesantit l'image d'un peuple courbé sous un joug antique, fait à sa misère, acceptant l'expiation des iniquités ancestrales. L'aridité de leur timbre semble mêler à la tristesse des hommes celle d'une terre sans eau. Le dessin majestueux où s'achève ce *moderato* symphonique, en retombant sur la tonique, délivre impérieusement les voix de leur silence, et le chœur, derrière la toile, pousse son invocation sourde et terrifiante : *Dieu !...* »

L'exécution de mardi, — avant-première due à la belle munificence d'un grand seigneur de la politique, qu'il faut féliciter hautement : offrir à ses invités de la beauté musicale vaut cent fois raoût ou un banquet! — a été ce qu'on attendait qu'elle fût : soignée, sûre, de bonne moyenne. Et pourtant on pourrait mieux à la Monnaie! Il faudrait peu de chose : de la *touche*, du *relief* çà et là, quelques *accents* bien placés. Nous le disons, sans cacher ni atténuer la sympathie que les efforts des dirigeants de la Monnaie ont toujours rencontrée dans ce journal; nous le disons, parce que tel est notre simple avis, et parce que ceux qui ont en mains le gouvernail artistique de la maison, et particulièrement la direction d'orchestre, sont capables de ce dernier coup de pouce qui mettrait au point des exécutions pour le surplus très suffisamment préparées.

Une nouvelle venue avait revêtu la robe voluptueuse de Dalila. Mme Croiza est une fort belle personne. Elle a de l'assurance, une gaieté intérieure qui fait éclore toutes les sympathies. Certes, sa composition n'est pas tragique; ses yeux froncés ne sèment pas l'épouvante; sa voix n'est pas faite pour chanter la haine et crier la domination. Mais elle a d'adroites séductions; son jeu est souple et plein de goût, et dans les nombreuses pages tendres où l'orchestre amorti soutient comme une brise le chant à découvert, elle a charmé tout son auditoire. Allez donc le demander aux messieurs chinois, qui lorgnaient avec une curiosité nullement dissimulée le duo enlacé du deuxième acte, en se demandant peut-être comment tout cela allait finir!

On nous a annoncé la nomination d'un administrateur de la scène; deux régisseurs pourront mieux entrer dans le détail qu'on ne pouvait l'exiger d'un seul. Nous verrons donc, petit à petit, les Hébreux se désempoter, la lumière s'ordonner plus logiquement (pourquoi fait-il si clair au lever du rideau, puisque l'aurore ne se lève qu'à l'entrée des vieillards ?), et les soldats philistins pénétrer sur la scène, pour surprendre Samson, avec des attitudes moins puériles : on songe aux Indiens du *Tour du monde*,

entourant la voiture dételée où sont restés Philéas Fogg et Aouda.

Quoique nous occupant de la réouverture de la Monnaie, nous ne parlerons que de *Samson* : aussi bien l'intérêt qu'il suscite est-il d'une qualité sensiblement plus rare que celui provoqué par *Aïda, la Bohème* et *Faust*. Ces trois soirées ont permis de nouer connaissance avec le nouveau personnel interprétant et de revoir l'ancien; les œuvres ont été présentées avec cette simplicité de bon ton qui convient aux numéros moyens d'un répertoire conforme. Ainsi seront alimentées les curiosités de l'Anglais en casquette marron, de l'Allemand en *Kaiserhut* vert; cependant que les habitués reprendront l'un après l'autre contact avec le velours de leurs sièges respectifs, qui épouseront complaisamment les plus ou moins grandes exigences de leurs contours reposés.

H. L.

PETITE CHRONIQUE

Le théâtre de la Monnaie reprendra mardi prochain *la Damnation de Faust* avec la distribution suivante : Mlle Magne, Marguerite; M. Morati, Faust; M. Decléry, Méphistophélès; M. Belhomme, Brandner. Aujourd'hui, dimanche : *Aïda*. Demain, lundi : *Samson et Dalila*.

Aux Galeries, Mlle Maubourg et M Forgeur débuteront dans *la Périchole*. Parmi les œuvres nouvelles reçues au même théâtre figurent *Zizi*, de Mlle Eva Dell' Acqua, *les Hirondelles*, de Hirschman, et *Mademoiselle Sourire*.

A l'Alcazar, M. Mouru de Lacotte annonce, entre autres, *Vieil Heidelberg*, l'un des plus grands succès du Théâtre Antoine, *les Hannetons* de Brieux, *les Plumes du geai* de Jean Jullien.

M. Max J. Friedländer publie dans l'*Art flamand et hollandais* une intéressante étude sur la collection von Kaufmann à Berlin. A plusieurs expositions d'art ancien, et notamment à Bruges en 1902, à Paris et à Dusseldorf en 1904, on a admiré des œuvres de primitifs flamands appartenant à cette collection. M. Friedländer, dont on connaît la haute compétence, nous introduit dans la galerie berlinoise et nous fait voir nombre d'œuvres peu connues et reproduites ici pour la première fois.

Le même numéro contient un article de Mme Goekoop de Jongh sur une vieille « Trogne » de van Eyck, que Rembrandt a traduite en eau-forte.

Mme Coppine-Armand nous prie d'annoncer qu'elle a repris en son domicile, 49, rue Philippe-le-Bon, à Bruxelles, ses cours de chant et de déclamation lyrique (opéra et opéra comique).

On écrit de Copenhague au *Berliner Tageblatt* que Bjoernstjerne-Bjoernson a remis à son éditeur le manuscrit d'une nouvelle œuvre dont on fait un grand mystère et qui paraîtra vers la mi-octobre en huit ou dix langues différentes. Le journal danois *Wort Land* assure qu'il s'agit d'un drame qui serait la continuation de l'œuvre précédente du même auteur : « Au-dessus des forces humaines ». L'éditeur dément cette nouvelle en disant que l'œuvre n'est pas un drame mais bien un récit sans aucun rapport avec les autres travaux du poète et qui traite d'un sujet dont aucun littérateur ne s'est occupé jusqu'à présent.

De Paris :

Ariane, la nouvelle partition de Massenet qui sera jouée dans le courant de l'hiver au théâtre de la Monnaie, passera à l'Opéra du 15 au 20 octobre.

C'est M. Jacques Miranne qui succède à M. Luigini comme premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Il exercera cette fonction conjointement avec M. Ruhlmann. Le poste de directeur de la musique est supprimé.

M. Antoine inaugurera le 1er octobre sa direction de l'Odéon. Il compte donner cinq spectacles d'avant-garde au nombre desquels figurera un drame en trois actes de M. Saint-Georges de Bouhélier, *les Esclaves*.

Maurice Rollinat, qui fut poète et musicien, et le fut de façon si étrangement personnelle, va avoir son monument à Fresselines. Le statuaire Rodin, lié de grande amitié avec lui, a composé un bas-relief où l'on admire le visage douloureux du poète qu'étreignent ses mains crispées; une muse en deuil émerge du bloc de marbre. La famille de Rollinat ayant refusé l'œuvre de M. Rodin, offerte pour mettre sur sa tombe au cimetière, c'est le curé de Fresselines, ami du disparu aussi, qui l'a recueillie et va la faire ériger dans son église.

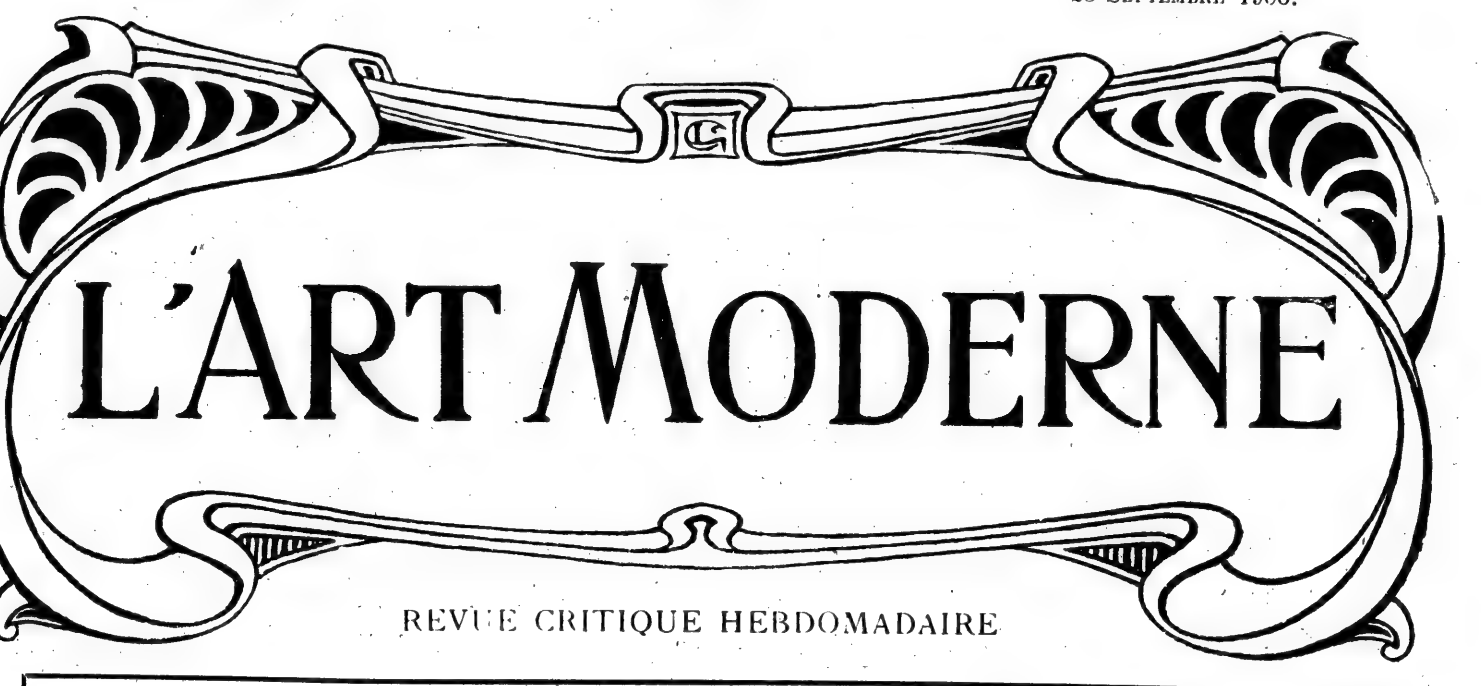
La nouvelle serait-elle vraie ? Divers journaux annoncent qu'on vient d'inventer un appareil qui permet aux compositeurs de noter mécaniquement leurs improvisations au piano. Chaque son, chaque note jouée s'inscrit sur une bande de papier sans fin en signes lisibles et durables. Après avoir exécuté un morceau, le compositeur n'a plus qu'à envoyer la bande, avec ou sans retouches, chez le graveur.

Souhaitons que la nouvelle soit confirmée. L'appareil sténographique en question serait appelé à rendre de sérieux services aux musiciens et faciliterait singulièrement les copies.

On inaugurera à Berlin, en novembre prochain, la salle Mozart, construite place Nollendorf, où se donneront, dès cet hiver, les nouveaux concerts philharmoniques, et, sous la direction du capellmeister Prills, les concerts populaires. La salle Mozart peut contenir quinze cents personnes. Un théâtre a été aménagé dans l'édifice qui l'abrite. Dès octobre, on y jouera la *Tempête*, de Shakespeare, avec musique de scène d'Engelbert Humperdinck.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 38. 23 SEPTEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Peinture symbolique future

La mythologie grecque est un système symbolique d'une homogénéité parfaite, un admirable langage, une série d'entités incarnées. Cosmogonie et tragédie métaphysique, elle présente plusieurs sens superposés, depuis celui qui amuse le public vulgaire jusqu'à celui qui ravit les initiés. Selon la valeur donnée aux noms des dieux et des héros, les conséquences de leurs aventures se modifient et deviennent des explications allégoriques du jeu des forces universelles. Il y a là un langage supérieur, et il en est de même pour la Genèse, qui est l'abrégé symbolique du système mondial tel que pouvaient le concevoir les Juifs après les Chaldéens.

La science du XIXe siècle a conçu ainsi le véritable sens de la mythologie grecque, et découvert une cosmogonie sous ses beaux poèmes. C'est par là qu'on doit considérer cette mythologie comme une création complète de l'esprit humain, une combinaison harmonieuse et continue d'éléments esthétiques et scientifiques. La fable héroïque, touchante ou grandiose, orne une signification non moins cohérente et profonde.

La grandeur d'une telle conception a tellement frappé les esprits qu'à l'époque de la Renaissance elle a dépassé le prestige médiéval du symbolisme chrétien dans l'admiration des artistes. Ils ont vu là une source indéfiniment riche d'idées générales. Les dieux grecs étaient restés populaires au point qu'après des siècles de persécution du paganisme leurs noms, qu'on pensait effacés du souvenir humain, ont resplendi. Personne n'a eu de peine à comprendre ce que signifiaient Apollon, Cérès, Thémis ou les Muses. La figuration de ces archétypes, accompagnés d'accessoires simples, a suffi à constituer un langage courant, synthétique et abréviatif. Langage concret, plastique, bien plus compréhensible que la mysticité chrétienne qui, de plus en plus abstraite, limitée à la représentation d'un cycle de figures liturgiques, n'admettait plus qu'un sujet et émaciait les êtres représentatifs en une exquise décadence.

Il en résulta un emploi général des figures mythiques dans l'art décoratif depuis la Renaissance jusqu'à nos jours; et quand les académies ont assumé avec arrogance le droit de réglementer les arts, on en est venu à

penser que le langage idéologique en peinture avait été trouvé une fois pour toutes. L'art grec, si libre, si étranger à toute poncivité, a été considéré par les écoles comme un maximum de beauté indépassable, un code qu'il fallait révérer sous peine de tomber dans la décadence, et qui rendait impossible toute phase nouvelle. Le grand culte des mythes, si noble, si harmonieux, est devenu une tyrannique défense de chercher autre chose, de s'inspirer des spectacles successifs de la vie pour créer, relativement au monde moderne, ce que les anciens avaient créé pour figurer leur conception de l'univers et la science connue de leur temps.

Les écoles ont dégénéré, elles en sont venues à ne produire que des pauvretés au nom des chefs-d'œuvre du passé. Les dieux du symbolisme ne sont devenus que des idoles, dignes du respect historique, mais ne pouvant plus exprimer les pensées contemporaines.

Nous en sommes donc à un *Crépuscule des Idoles*, et les idoles picturales, ce sont les figures mythologiques que l'on considérait comme les termes conventionnels et immuables de tout langage objectif d'idées générales.

L'œuvre de Rodin, bien plus classique qu'on ne le pense, et par la forme et l'esprit, a prouvé qu'il était inutile de pasticher les antiques dans leurs types pour retrouver leur force, mais qu'on pouvait donner leur sensation de puissance par le modelé, avec d'autres sujets et d'autres proportions. Rodin a aussi prouvé que les mythes anciens, en sculpture ne semblaient devenus poncifs que parce qu'avant tout les écoles les interprétaient sans vigueur et sans intelligence. Il a eu la coquetterie de faire des Icare, des Léda, des Apollon, et il en a fait des choses sublimes parce qu'il a appliqué à ces symboles la vigueur et la jeunesse d'art que les Grecs leur avaient appliquées.

Cependant il est indéniable qu'en présence de la science du XIX[e] siècle les types allégoriques grecs ne pouvaient plus suffire. La conception scientifique moderne n'est peut-être pas absolument dissemblable de la cosmogonie hellénique quant au fond, mais elle nécessite des symboles nouveaux.

Le XVII[e] siècle français avait réalisé à Versailles un système complet d'allégories maniérées, compliquées, fastidieuses, que le génie des artisans et sculpteurs avait rendu aussi séduisant que possible. Nous en sommes venus à un point où rien de cet appareil ne peut plus nous servir, parce que l'évolution scientifique a tout changé. Et Versailles reste un lieu emblématique et un véritable musée en ce sens qu'il réunit, à un degré insurpassable, les qualités et les vices d'un système auquel la poncivité académique n'a, depuis, rien ajouté.

Comment exprimer décorativement la chimie, l'électricité, la biologie, l'idée transformiste, le magnétisme, la cosmologie, bien d'autres choses encore que les anciens ignoraient et pour lesquelles ils n'ont par conséquent inventé ni fables ni figures représentatives? Comment exprimer l'idée de la matière en mouvement, alors que cette idée a été dépouillée par la science récente de tous ses attributs de jadis, au point que la morale et la philosophie en sont radicalement bouleversées? Lorsqu'on s'est trouvé en présence de ce problème, l'art académique l'a déclaré insoluble, et a soutenu que la mythologie devait suffire à tout. Comme il sentait la faiblesse de cette affirmation, il a posé en principe que la science ne pouvait pas fournir d'éléments esthétiques.

Pendant assez longtemps les peintres, qui sont pour la plupart peu capables d'idées générales, ont accepté ce principe sans le discuter. Quand, en France par exemple, la République a demandé aux peintres de décorer des Universités en prenant des thèmes dans les sciences qu'on y enseignait, on a vu se produire invariablement des compositions à la fois réalistes et allégoriques. C'étaient des représentations de laboratoires avec tous les détails, dans le bas des toiles, et, dans le haut, parmi des images, des figures mytiques, Gloires, Muses, etc. Le mélange était illogique, incohérent, choquant. Mais il semblait impossible qu'on sortît du dilemme. On incarnait les faits, et on représentait les idées par des femmes drapées tenant des palmes, des couronnes, des lyres, des miroirs ou autres accessoires. On ne trouvait pas le moyen d'exprimer plastiquement des idées, des synthèses dont la mythologie antique ne fournissait pas les modèles. On pouvait bien représenter la Force par Hercule et sa massue, la Justice par Thémis et sa balance, mais comment représenter la Chimie et l'Électricité, sinon par des femmes montrant un sein ou une jambe, flottant dans des vapeurs, et tenant des cornues ou des roues de machines? On déclara donc que la Science ne se prêtait pas à un commentaire artistique et n'offrait pas de sujets de beauté. Cependant elle est la grande motrice des forces ; cela seul prouve qu'elle a son style.

Camille Mauclair

(*La fin prochainement.*)

ÉMILE GOUDEAU

Émile Goudeau, qui vient de mourir à Paris, fut mieux que « le Précurseur des chansonniers de la Butte », épithète hâtivement épinglée sur son cercueil par les journaux quotidiens, — toujours pressés lorsqu'il ne s'agit pas de la disparition d'un curé ou d'une bague de prix. Il marqua, vers 1880, parmi les meilleurs rimeurs de son temps, et les deux recueils de vers qu'il fit paraître coup sur coup : *Fleurs de bitume* et *Poèmes ironiques* le mirent en vive lumière.

Il donna, à cet instant, l'espoir d'un génie qui, malheureusement, tourna court. Chef de file d'une jeunesse littéraire à qui

les tabagies paraissaient l'encens naturel de l'art et les brasseries ses temples prédestinés, Goudeau se perdit dans des succès de cabaret, dans une petite gloire estudiantine dont il ne franchit jamais les horizons bornés. En cette turbulente Bohême, il signa maintes pages de valeur parmi lesquelles s'évoquent surtout à ma mémoire des strophes étranges, d'un rythme inédit : *la Revanche des Bêtes*, dont l'ironie gouailleuse se tempère de philosophie, et *la Bible de Méphisto*, fragment paru jadis au *Voltaire*. A côté de cela, des vers légers, éclos au soleil des *Odes funambulesques*, d'une espièglerie comique. Qui, de notre génération, ne connaît par cœur la pièce fameuse *Aller et retour* :

Le soleil, avec des rayons tentants,
Cognant aux croisées,
Je suis allé voir le nommé Printemps
Aux Champs-Élysées.
Les femmes étaient toutes déguisées
En robes rosées,
Et les amoureux avaient tous vingt ans !

Mais le poète a vu passer en victoria celle qu'il aime, et elle l'a nargué. Il se désole ; sa gaîté se désarticule en pirouettes macabres :

Et je m'en revins tristement avec
Le nommé Marasme,
Car l'Amour au cœur est un cataplasme,
Comme dit Érasme,
Ce fameux docteur qui parlait le grec !

Oui, j'en conviens, cela date un peu, mais déjà s'en dégage le charme suranné d'un cristal qui, depuis un quart de siècle, a échappé à la casse....

Dans *l'Art moderne*, jadis, Émile Verhaeren (je dévoile son incognito ; alors — à tort ou à raison — la collaboration de chacun était anonyme) silhouetta l'auteur des *Poèmes ironiques* en ces traits mordants et définitifs (1) :

« Émile Goudeau ?

Un poète, un vrai, d'une originalité réelle, mais dévoyé, mais empoisonné, mais pourri par son milieu.

Au demeurant, bel homme : teint basané, moustache en croc, front bien bâti, beaux yeux quoique jaunis au gaz dans les noces parisiennes. L'ensemble du personnage ? Un Méphisto en habit boulevardier, sortant badine en main, en chapeau de haute forme, une large cravate servant de fond à la barbiche en pointe.

Il fut, aux jours d'antan, chef militant des *Hydropathes*. Je le vis, un soir, maniant et haranguant une chambrée d'artistes. Il était superbe, gouailleur, entraînant ; il trouvait des mots électriques ; il avait le geste des grands parleurs ; il lançait des phrases en coup de fouet, des phrases qui lèvent l'enthousiasme et font se dresser les foules debout, les mains battantes, les yeux aimantés. Malheureusement il s'est vite usé à ce rôle. Maître-ès-harangues, il montait sans cesse sur les tréteaux. Sa popularité au Quartier latin le flattait ; il était connu de tous, aimé, suivi ; il marchait jeune encore dans l'acclamation des jeunes, dans une petite célébrité boulevardière qui peut-être l'a grisé au point qu'il a perdu la passion de la grande. Aujourd'hui, le voici rédacteur en chef du *Chat-Noir*. Comme le premier chroniqueur venu, il beurre, à point nommé, sa tartine politique et la colle — pain noir ou pain blanc, qu'importe ? — à la première colonne de son journal hebdomadaire. »

(1) *L'Art moderne* 1884, p. 35.

La renommée d'Émile Goudeau ne survécut guère à la vogue éphémère du journal qu'il avait créé. Il meurt, à cinquante-sept ans, presque oublié des uns, ignoré des autres. Et la fin de sa vie fut traversée d'épreuves. « Arrivé, dit un ses amis, à un âge où il est bien difficile à un homme de lettres de vivre de son talent s'il n'a pas pris la précaution de se faire nommer titulaire d'un bureau de tabac ou président d'un tripot en vogue, Goudeau en était réduit à mettre en pages un petit journal financier, et il vivait de ses modestes appointements. En ces derniers temps, miné par la maladie, qui avait épuisé avec son énergie ses maigres ressources, il se serait trouvé dans le dénûment le plus complet, si des amis fidèles n'avaient eu la pensée d'organiser au Vaudeville une représentation à son bénéfice. »

Il importait qu'une page, au moins, lui fût consacrée ici, où il suscita autrefois des admirations et des sympathies. Georges Rodenbach, entre autres, fut de ses amis. Il se plaisait à décrire, dans le cénacle de la Jeune Belgique, les soirées des *Hydropathes* auxquelles, novice, il assistait. Et sa parole imagée échauffait nos vingt ans..... Qui relira aujourd'hui les vers d'Émile Goudeau, ou ses romans : *La Vache enragée*, *le Froc*, *Voyages et découvertes du célèbre A'Kempis* à travers les États-Unis de Paris ?

Octave Maus

L'Expression musicale wallonne.

Depuis les origines de l'art musical occidental, les provinces composant la Wallonie belge actuelle n'ont cessé de contribuer à son évolution par une succession ininterrompue de théoriciens, de compositeurs et d'instrumentistes, dont quelques-uns illustres. C'est eux qu'on trouve à l'origine de l'école néerlandaise, de l'opéra-comique français, de la « jeune école » française. De Lassus et Després à César Franck, leur influence s'exerce d'une façon presque indiscontinue sur l'école congéniale française ; c'est un artisan wallon, Pascal Taskin, de Theux, qui, à Paris, donne au clavecin, avec un regain de vie, son suprême éclat ; ce sont deux Wallons — Grétry et Gossec — qui président à l'organisation de l'enseignement musical officiel à Paris, comme Fétis en fut le premier organisateur dans la Belgique indépendante, comme Félix Delhasse, de Spa, fut le fondateur chez nous d'une presse musicale qui contribua vivement à la formation du goût musical en Belgique depuis 1830.

Pour estimer la valeur de l'école musicale wallonne comme expression nationale, il importe de préciser tout d'abord par quels moyens l'âme d'une race peut s'exprimer musicalement.

Ces moyens sont au nombre de deux, l'un extérieur et conscient, l'autre tout intérieur et inconscient. Le premier, le plus spécifiquement musical, consiste dans la paraphrase, la transfiguration artistique des éléments du folklore musical (chansons et danses populaires), ou dans des créations originales empruntant les particularités caractéristiques de ces mêmes éléments. Le second, plus profond et moins évident, résulte simplement de l'épanchement, dans l'œuvre d'art, d'une psychologie d'artiste où s'amalgament les aspirations, les sentiments et les caractères dominants de sa race.

Ceci dit, l'élément folklorique, auquel on doit la naissance des

écoles nationales scandinave, russe, tchèque, espagnole, si intéressantes et si vigoureusement tranchées, est-il susceptible de rendre aux artistes wallons un service analogue? On peut le nier hardiment, pour cette raison péremptoire que la chanson populaire wallonne, outre qu'elle ne comporte aucune des caractéristiques musicales saillantes qui signalent sans erreur possible celle des races susdites (1), n'est pas même particulière à notre race, puisqu'elle se confond entièrement (sauf de minimes détails d'expression) avec la chanson provinciale française (2). Hâtons-nous d'ajouter que, dans notre esprit, l'identité du folklore musical wallon et français n'implique aucunement une origine exclusivement française des mêmes traditions. A vrai dire, il n'est possible de situer le point de départ d'aucune des chansons dont l'origine artistique n'a pu être déterminée (3). Jusqu'à plus ample information, il paraît présumable que la Wallonie a eu sa part proportionnellement égale dans la constitution du riche patrimoine de la tradition musicale gauloise.

Toujours est-il qu'on ne saurait parler sérieusement d'une « école wallonne » fondée sur des chansons populaires « wallonnes » qui sont chantées tout autant dans la province française, de la Lorraine à l'Angoumois, et jusqu'au Canada.

Ceci n'exclut certes aucunement la possibilité d'une expression de l'âme wallonne dans la paraphrase folklorique (qui inspira à quelques-uns de nos compositeurs leurs pages les plus émues), mais, dans ce cas, elle se ramène au second mode signalé d'expression musicale nationale et résulte non de la matière thématique elle-même, mais du caractère des développements qu'on en tire; c'est-à-dire, par exemple, qu'en paraphrasant deux airs populaires angevins, Lekeu n'en demeure pas moins ce qu'il est, c'est-à-dire essentiellement wallon.

L'histoire musicale de nos provinces patoises, considérée par les sommets, se concentre dans le pays de Liége et le Hainaut, ce dernier (grâce peut-être à sa situation mitoyenne entre la Flandre et la France, peut-être aussi à une culture plus orientée vers les choses de l'art musical) gardant pendant toute la période classique une supériorité marquée. Or, il est inutile d'insister sur les disparates profonds entre le tempérament liégeois, ardent et passionné, et celui des Wallons du Sud-Ouest, qu'on s'accorde à rapprocher du caractère picard, avec son positivisme lucide, son

(1) Rappelons notamment : certaines modulations, d'une morbidesse tout orientale, familière à la chanson slave; les rythmes particuliers des chansons espagnoles et hongroises, le majeur-mineur fréquent de ces dernières; les chutes mélodiques du septième au cinquième degré, caractéristiques de la chanson scandinave. Nous avons pratiqué et nous aimons autant que personne les chansons populaires wallonnes de provenances diverses, mais nous ne pensons pas qu'il soit possible d'y discerner quelque caractéristique musicale spéciale.

(2) La chanson flamande, qui possède sur le folklore musical wallon cette supériorité d'être *originale* (dans le sens étymologique du mot), étant absolument propre à la race, se trouve cependant dans le même cas que la chanson wallonne quant à l'incapacité de fournir une base d'expression musicale nationale. Comme celle-ci, elle manque de caractéristiques spéciales, et son expression lyrique se confond avec celle des races congéniales, hollandaise et allemande, dans le vaste ensemble du folklore musical germanique.

(3) Certaines chansons sont communes à la Wallonie, la Flandre, la France et l'Allemagne. Tel est le cas du cramignon *Soldat qui revient de la guerre*, auquel le grand nombre des variantes flamandes a seul permis d'assigner une origine néerlandaise.

esprit pratique et son humour à froid. Ceux-ci demeurèrent indemnes de l'élément germanique, dont s'imprégna de bonne heure le génie de ceux-là.

Il suit de là qu'il serait arbitraire et puéril de vouloir chercher, dans l'« ensemble » des œuvres produites de tous temps par des musiciens de langue française en Belgique, autre chose qu'une caractéristique latine dans l'acception la plus générale du mot. Il faudrait plus que de l'ingéniosité pour établir entre Lassus et Grétry, Grétry et Franck, un lien plus intime, alors que des dissemblances profondes se manifestent dans le même cercle entre des maîtres d'origine, d'époque et d'école presque communes, comme Després et Lassus : en effet, tandis que celui-ci oppose aux Néerlandais de la période immédiatement antérieure une clarté, une grâce spirituelle et légère, réellement latines, celui-là personnifiait au contraire l'apogée des complications contrapuntiques propres à ces mêmes maîtres.

L'expatriation, naguère traditionnelle chez nos meilleurs musiciens (1), dispersant les impressions du terreau natal susceptibles d'expression musicale; le défaut d'un état social où se condensât l'âme éparse de la race et où celui-ci prît conscience d'elle-même; les conditions mêmes du style musical d'avant Beethoven, avec ses formules conventionnelles limitant la confidence du sentiment intime : autant de causes, générales ou particulières, qui ont différé jusqu'à notre époque la fondation de toutes les écoles « nationales » aujourd'hui classées et qui rendent notamment oiseuse toute recherche rétrospective d'une « expression musicale wallonne ».

L'avons-nous aujourd'hui? Oui, — et d'une merveilleuse et profonde poésie, et d'une fécondité pleine de promesses.

L'avènement de l'École franckiste, comme de chacune des écoles proprement dites, comme de toutes les manifestations en général de l'art et de la littérature modernes, restait subordonné à l'avènement du romantisme, qui sonna le réveil de l'individualité, aiguisa la sensibilité en exaltant les âmes et, dans notre art plus que partout ailleurs, fit prédominer l'expression sur la forme. Car l'ambiance qu'il créa s'étend et dure bien au-delà de la *Symphonie fantastique*, d'*Hernani* et du *Massacre de Scio*. Au fond, romantiques nous sommes restés : romantiques, Wagner, Richard Strauss et même Hugo Wolf; romantique, César Franck, avec les trésors d'émotion et d'ineffable mysticisme qu'il nous dispense.

Nous touchons au point le plus difficile et le plus délicat de notre essai : l'isolement des éléments nationaux dans cet ensemble harmonieux qu'est l'inspiration artistique. Pour qui est wallon ou pour qui « sent » la psychologie si caractérisée de cette race liégeoise essentiellement musicale, le sentiment wallon anime chacun des accents de l'art de Franck et des musiciens de même race qui suivent sa trace, — Lekeu surtout, puis Théo Ysaye, Albert Dupuis, Joseph Jongen, Vreuls et d'autres, malgré les nuances de l'individualité.

Il suffira, pour appeler l'attention sur les correspondantes sonores, de rappeler ici les caractères saillants de l'âme nationale. C'est une sensibilité profonde, presque maladive; une finesse et une distinction naturelles qui relèvent jusqu'aux manifestations vulgaires du sentiment populaire; une recherche d'individualité et d'originalité poussée à l'extrême; des oppositions saisissantes

(1) Lassus voyagea à Paris, à Anvers et passa la majeure partie de sa vie en Bavière, comme Grétry vécut la sienne à Paris.

d'énergie et de langueur, de calme grave et méditatif et de fougue impulsive qui met dans la joie même une sorte de fébrilité impatiente; par-dessus tout, chez le poète et l'artiste, un certain mode d'idéalisme d'une aspiration énorme, d'une religieuse ardeur, d'une tension lancinante, pénible et douloureuse, vers on ne sait quel au-delà du sentiment.

On trouve ces penchants, sous des formules et dans des proportions diverses, chez tous les musiciens wallons d'aujourd'hui; — mais le dernier trait surtout est caractéristique. C'est lui qui, dans la musique de chambre de Franck et de Lekeu, donne à tels *allegros* leur essor vertigineux; c'est lui qui sanglote dans les élans éperdus de tels *adagios* et met une inquiétude latente jusque dans la contemplation. La musique française contemporaine n'offre rien de semblable; elle conserve toujours, même dans la jeune école, où la tradition franckiste se mitige encore d'influence wagnérienne, son harmonieuse unité de sentiment et sa lucide clarté de conception. Le lyrisme germanique trouve dans son idéalisme robuste et conscient l'assurance imperturbable qui marque ses plus vifs élans. Mais cette poésie trouble et par là si profondément émouvante qui émane des pages les plus caractéristiques des musiciens liégeois contemporains est unique dans ce langage universel des sons, seul apte à traduire l'inexprimable. Et cette manière de sentir n'aurait-elle pas sa source dans le douloureux et permanent conflit intérieur d'éléments psychologiques latins et germaniques qui signale la race : le goût de la clarté, le sens aigu des réalités extérieures d'une part, de l'autre le « rêve jusque dans l'action », la tension permanente vers l'au-delà mystique des choses?

Pour toute oreille compréhensive, l'existence objective d'une « expression musicale wallonne » ne saurait faire de doute. Cette caractéristique résulte d'une psychologie particulière, source d'inspiration plus profonde que les rappels folkloriques qui déterminent l'originalité de certaines écoles étrangères. Chez les musiciens wallons, la chanson n'intervient généralement que pour faire vibrer le sentiment national latent et leur suggérer les harmonies, les rythmes et les timbres par lesquels ils extériorisent leur pensée.

ERNEST CLOSSON

La Restauration des tableaux anciens.

A M. L. MAETERLINCK, CONSERVATEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE GAND.

MON CHER MONSIEUR MAETERLINCK,

A deux reprises, dans *l'Art Moderne*, vous insinuez que, seule, la restauration des tableaux telle qu'elle est pratiquée à Gand, sous votre direction, est parfaite et doit servir d'exemple et de modèle du genre en Belgique.

Permettez-moi de n'être pas d'accord avec vous. Pour ne pas entrer dans de longues discussions, je vous propose de placer un des tableaux de votre Musée, « régénéré » par votre restaurateur sous votre direction, à côté d'un des tableaux restaurés au Musée de Bruxelles au moyen des procédés que vous traitez si légèrement d'archaïques et qui pourtant ont donné des preuves durables de leur efficacité : citons l'exemple des deux chefs-d'œuvre de Rubens de la cathédrale d'Anvers, restaurés il y a une cinquantaine d'années par Étienne Le Roy,— un Belge qui fut reconnu comme un maître dans son art par toute l'Europe et que vous ne mentionnez même pas dans votre liste de spécialistes, tous étrangers. Ces deux chefs-d'œuvre sont à l'abri des accidents à venir pour un temps indéterminé.

Pour ce qui concerne l'application des nouvelles méthodes dites de « régénération » inventées par le peintre Pettenkoffen et que nous appelons ici « passage à la boîte » ou plutôt « passage à tabac », ce procédé violent et dangereux a trop souvent donné des résultats lamentables.

D'ailleurs nous sommes ennemis du récurage à fond qui atteint l'épiderme des peintures et les dépouille du glacis des maîtres, à preuve, à l'Exposition des Primitifs français, la réunion du diptyque de Fouquet, dont le panneau du Musée de Berlin, clinquant neuf, après des nettoyages féroces, détonnait à côté du panneau du Musée d'Anvers qui avait conservé sa respectable patine.

Si on donne suite à l'idée de la réunion de l'ensemble du polyptyque des Van Eyck *l'Agneau mystique*, on pourra se rendre compte des procédés d'impitoyables récurages employés à Berlin pour rendre propres, reluisants et neufs les panneaux que la ville de Gand a si malencontreusement laissé vendre pour quelques billets de mille francs en 1829.

Rappelez-vous aussi le triptyque de la famille Paumgartner par Albert Dürer au Musée de Munich et la polémique du journal *les Arts*, de Paris (1903). Dans ce travail de retapage à neuf on semble avoir remis en action cette boutade d'un vieux restaurateur auquel on reprochait de frotter trop nerveusement un tableau et qui, avec ingénuité, répliqua que toute la peinture qu'il enlevait, il pouvait la remettre!

Hélas! Que dire du Musée de La Haye? L'avez-vous vu depuis qu'on a « régénéré » tous ses beaux tableaux qui étaient si merveilleusement conservés et qui ont subi des nettoyages à fond?

Avez-vous examiné tout cela, cher Monsieur, ou parlez-vous de « chic »? En tous cas, puisque vous mêlez la Commission des monuments à cette affaire, que dirait-on si, sous prétexte de propreté « d'art », on se mettait à ravaler impitoyablement les pierres des anciens édifices? On peut se rendre compte du résultat de ce genre de travaux, qui serait le même que celui que vous admirez si fort pour leur application aux tableaux.

Et pour nous résumer, restaurons le moins possible les vieilles peintures, à moins de travaux de consolidation : parquetage, rentoilage. Soyons prudents et ne passons pas à tabac les œuvres des vieux maîtres auxquels le temps a ajouté une patine qui très souvent contribue à leur succès.

P. S. — L'expérience pourrait se faire par la comparaison des deux grandes peintures de Van Utrecht, — l'une au Musée de Gand, l'autre au Musée de Bruxelles. On les placerait l'un à côté de l'autre. Tous deux, dans ces dernières années, ont dû passer aux mains des spécialistes, et je dois avouer que lors de ma dernière visite au Musée de Gand ma désillusion fut profonde! Depuis sa « régénération » par les procédés « dernier cri », cette œuvre superbe de Van Utrecht a pris un aspect spécial rappelant dans son ensemble les colorations fanées des salades de homard sortant des boîtes de conserves de Chicago. Les saumons ont pris une teinte de rose mourant et les poissons ont vraiment l'air de souffrir du mal de mer. J'ai constaté pour beaucoup de tableaux une situation analogue, mais il est entendu que nous ne comprenons rien à ces méthodes nouvelles.

Heureusement! Et nous n'entendons pas nous mettre à la remorque de ces opérateurs à la diable qui se donnent pour mission d'éreinter les vieilles peintures selon les procédés employés, ainsi que vous le dites, par les Égyptiens pour embaumer leurs morts.

Je vous présente, cher Monsieur Maeterlinck, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

CH.-L. CARDON
de la Commission du Musée de Bruxelles,
de la Commission des Monuments,
du Comité mixte des Objets d'art, etc.

L'Union de la Presse périodique.

Le Moniteur du 14 septembre publie les statuts de *l'Union de la Presse périodique*, qui vient de se constituer en union professionnelle dans la forme prescrite par la loi du 31 mars 1898.

Le but de l'Association est, aux termes de l'article 2, l'étude, la protection et le développement des intérêts professionnels de ses membres. Elle poursuit ce but par les moyens suivants :

1° L'Union fera valoir et respecter les droits et prérogatives de la Presse auprès des administrations publiques ou privées;

2° Elle recueillera les documents utiles aux publications;

3° Elle fournira à ses membres les renseignements et informations concernant la Presse;

4° Elle établira entre ceux-ci des relations de bonne confraternité;

5° Elle pourra publier un bulletin dont la périodicité sera déterminée par le Conseil d'administration;

6° Elle pourra organiser des conférences, instituer une bibliothèque et prendre toutes autres mesures propres à aider ses membres dans leurs travaux;

7° Elle pourra se charger dans l'intérêt de ses membres : *a*) de centraliser les informations qui leurs sont utiles; *b*) de prendre des abonnements aux publications que la profession fait exiger de connaître; *c*) d'acquérir, soit pour elle-même, soit pour la revente à ses membres, des ouvrages ou collections d'ouvrages de nature à leur être utiles dans l'exercice de leur profession; *d*) d'organiser un service central de publicité.

Ces diverses opérations ne peuvent être une source de bénéfice pour l'Union;

8° Elle pourra prendre toutes les mesures pour l'organisation, en dehors de son sein, de toutes institutions de mutualité et de coopération propres à relever la situation morale et matérielle de ses membres;

9° Elle pourra instituer, pour l'usage de ses membres, un bureau de consultations gratuites.

L'acte a été entériné par décision du Conseil des Mines en date du 31 août dernier.

Ceci coupe court aux méchants propos que certaines gens s'obstinent, malgré de retentissants démentis, à répandre sur le caractère et les visées de l'Union de la Presse périodique.

A LA MONNAIE

Septembre, mois des débuts, est propice aux microbes du « trac », qui pullulent dans les théâtres dramatiques et lyriques. Mais leur action nocive est temporaire, et quelques applaudissements suffisent généralement à les détruire.

On l'a constaté, mardi dernier, à la Monnaie, où la version Gunzbourg de *la Damnation de Faust* avait attiré, outre les Anglais qui reviennent de Suisse et les Allemands d'Italie, une avant garde de Bruxellois authentiques. A son air d'entrée, Mme Magne était visiblement la proie des bacilles susdits. La sympathie des spectateurs mit ceux-ci en déroute, et l'artiste retrouva bientôt, avec son assurance, l'intégralité de ses moyens. La nouvelle Marguerite a une voix agréable qu'elle conduit avec adresse. On lui souhaiterait plus d'accent et de timbre, — mais ne serait-il pas téméraire de formuler sur cette unique audition une appréciation définitive? Mme Magne a joué à Bordeaux. Cela se voit un peu; heureusement on se corrige de l'accent départemental, même dans le geste et l'attitude.

M. Morati, qui fut accueilli très favorablement dans *la Bohème*, a fait valoir dans le rôle de Faust le charme d'un organe clair, qu'on écoute avec agrément lorsqu'il n'en force pas l'émission. L'artiste semble destiné de préférence à l'emploi de ténor léger; les récits de Berlioz exigent plus d'ampleur et de volume sonore.

Enfin MM. Decléry et Belhomme ont retrouvé, en reprenant possession de leurs rôles respectifs, leur succès habituel. Le premier dessine à merveille la classique silhouette de Méphisto, et le chanteur est à la hauteur du comédien. Le second a composé un Brandner d'un réalisme parfait.

Si les chœurs ont eu des indécisions, l'orchestre de M. Dupuis s'est montré, en général, docile et compréhensif. La *Marche de Racoksy* fut bissée, selon la coutume, et aussi le *Ballet des sylphes*, dont les trucs ingénieux ont plongé dans le ravissement Albion et la Germanie. Plaisir des yeux, plaisir des oreilles, la version Gunzbourg de *la Damnation de Faust* combine adroitement, on le sait, les séductions propres à conquérir les clients des Palace hôtels et des wagons-lits.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

La Société hollando-belge des Amis de la Médaille d'art éditera cette année l'œuvre primée au dernier concours ouvert par elle : *La Bière et le Vin*. Le « droit » a été modelé par M. Lecroart, de Bruxelles; le revers par M. Werner, d'Amsterdam. Elle distribuera ensuite une plaquette offerte à ses membres par MM. G. Devreese et P. Fisch. En décembre ou janvier paraîtra la médaille commémorative de la mort du Comte de Flandre, due à M. Louis Dupuis, d'Anvers. Enfin, en mars, lors de l'assemblée générale des deux sections, les membres de la Société recevront un jeton de présence gravé par M. Jourdain et représentant un ancien monnayeur au travail.

L'Art contemporain a ouvert hier à Anvers, à la Salle Forst, une exposition rétrospective des œuvres de Julien Dillens. La plupart des œuvres du maître défunt y sont représentées. Le Salon sera accessible au public jusqu'au 14 octobre.

A propos de cette exposition, signalons la belle étude de M. Arnold Goffin sur Julien Dillens parue en avril dernier dans *l'Art flamand et hollandais* (1). C'est une monographie complète, à la fois biographique et critique, du regretté statuaire. De nombreuses illustrations ornent le texte.

La septième Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise s'ouvrira le 22 avril 1907 et sera close le 31 octobre. On sait que les Salons de Venise, organisés avec autant de goût que de compétence, offrent toujours le plus vif intérêt. L'Exposition de 1907 comprendra une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser pour tous renseignements à M. Fradeletto, secrétaire général, à Venise.

Le choral mixte *A capella* a repris ses cours (chant, solfège, déclamation, chant d'ensemble, etc.) à l'école communale n° 2, rue du Poinçon, 57. S'adresser pour les incriptions et renseignements à M. Bauvais, rue Rogier, 187, Bruxelles.

La réouverture des cours de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi, 1er octobre.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège supérieur, le chant d'ensemble, la diction et la déclamation, le chant individuel, lieder et duos de chambre.

Les inscriptions se feront :

Pour les jeunes filles, le jeudi 27 septembre, de 2 à 4 heures, et le dimanche suivant, de 10 heures à midi, rue Royale-Sainte-Marie, 154;

Pour les garçons, à partir du 28 septembre, de 6 à 7 heures du soir, tous les jours, rue Traversière, 17;

Pour les hommes, à partir de la même date, les vendredis et mardis, de 7 h. 1/2 à 8 h. 1/2 du soir, rue Traversière, 17.

Actualité macabre :

Vu, — authentiquement vu à la vitrine d'un marchand de musique, — une composition intitulée : *Le Naufrage du navire-école Comte de-Smet-de-Naeyer*, VALSE.

A quand *De profundis-polka*? demande *la Chronique*.

(1) Librairie nationale d'art et d'histoire. G. Van Oest et Cie, Bruxelles.

L'Administration des Concerts Ysaye annonce pour les dates suivantes ses six concerts d'abonnement : 27/28 octobre, 24/25 novembre, 15/16 décembre, 19/20 janvier, 16/17 février, 16/17 mars. Un concert extraordinaire aura lieu en outre les 13/14 avril.

Parmi les artistes dont le concours est assuré figurent notamment MM. Ernest van Dyck, Raoul Pugno et Emile Sauer, pianistes; Fritz Kreisler et Eugène Ysaye, violonistes.

Pour les renseignements et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, Bruxelles.

Les coquilles : « Sa voix chère et mordante » dit, en parlant d'un artiste de la Monnaie, un de nos confrères, dont l'article paraît avoir été corrigé un peu hâtivement. Après cela, la hausse constante des chanteurs justifie peut-être l'épithète !...

M. J. Gielen, archiviste de la ville de Maeseyck, vient de faire don à la Bibliothèque royale de Bruxelles de sa collection de manuscrits et de miniatures. Elle sera exposée prochainement.

« On y remarquera, dit le *XXe Siècle*, de beaux livres d'heures gracieusement enluminés par des artistes de l'école flamande et surtout deux exquises miniatures, vrais chefs-d'œuvre, qui datent de l'apogée de l'art de l'enluminure.

Mais la pièce la plus importante est le livre de prières de Marie Leczinska, femme de Louis XV, roi de France. Superbement relié, avec des fermoirs en or ciselé, ce riche manuscrit est orné d'un nombre considérable de miniatures dues au pinceau de Rousselet.

De ce document seul, on offrit un jour à M. J. Gielen vingt-cinq mille francs. Ce chiffre en dit long sur l'importance du don princier que M. Gielen vient de faire à l'Etat belge. »

Après avoir, l'an passé, évoqué quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'opéra-comique du XVIIIe siècle, M. Munié, directeur du théâtre Molière, consacrera cette année ses cinq séries de matinées à l'opéra comique du XIXe siècle. Tour à tour seront représentés : *les Mousquetaires de la Reine* (8, 15 et 22 novembre), *le Domino noir* (6, 13 et 20 décembre), *le Caïd* et *les Rendez-vous bourgeois* (3, 10 et 17 janvier), *le Pré aux Clercs* (31 janvier, 7 et 14 février), *Fra Diavolo* (28 février, 7 et 14 mars). Le bureau de location sera ouvert à partir du 8 octobre.

De Paris :

La réouverture des cours de la Schola Cantorum est fixée au 1er octobre. En raison de l'affluence des élèves, on ne recevra les inscriptions que jusqu'au 25 septembre. M. Vincent d'Indy, directeur des études, fera passer personnellement les examens d'admission.

Mme Jane Bathori vient d'être nommée titulaire d'une classe de chant et entrera en fonctions dès la rentrée.

Le premier spectacle nouveau de l'Opéra-Comique se composera de *les Armaillis*, deux actes de M. G. Doret, et *le Bonhomme Jadis*, mis en musique par M. Jacque Dalcroze.

M. Albert Carré montera ensuite successivement, outre les œuvres du répertoire, *la Légende du point d'Argentan*, de M. Fourdrain, et *Madame Butterfly*, trois actes de M. Puccini; *Circé*, de MM. P. et L. Hillemacher sur un texte d'Edm. Haraucourt; *la Lépreuse* de M. Lazzari, texte d'H. Bataille; *Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas, texte de Maurice Maeterlinck, dont les principaux rôles seront créés par Mmes Georgette Leblanc, Cécile Thévenet et M. Vieuille; *Fortunio*, tiré du *Chandelier* d'Alfred de Musset, musique de M. André Messager; *Naïl*; de M. de Lara, texte de J. Bois, chanté par Mme Calvé; *le Songe d'une nuit d'automne*, de M. Torre Alfino, texte de G. d'Annunzio, chanté par Mme Litvinne.

En outre, Mme Caron chantera *Orphée*, Mme Raunay *Iphigénie en Tauride*, Mme Litvinne *Alceste*, Mlle Garden *Aphrodite* et *Pelléas et Mélisande*.

La saison promet, on le voit, d'offrir un grand intérêt.

L'éditeur Delagrave entreprend, sous la direction de M. Lavignac, la publication d'un *Dictionnaire encyclopédique du Conservatoire*, qui formera le répertoire musicologique le plus complet qui ait été fait. La plupart des musicographes français collaborent à ce vaste ouvrage, à la fois historique, biographique et critique.

L'inauguration d'un monument érigé dernièrement à Maubeuge à la gloire de Jean Gossaert, dit Mabuse, qui naquit dans cette ville en 1470, a donné lieu à diverses fêtes et manifestations. *L'Harmonie royale de Pâturages* y a participé en donnant un concert au programme duquel figurait entre autres, nous affirme-t-on : « *La Valkyrie*. Les adieux de *Voltaire* et incantation du feu. »

Wagner en eût éprouvé quelque surprise !

Le Guide musical annonce qu'après avoir été joué à Bruxelles, *Pelléas et Mélisande* sera représenté à Vienne, à l'Opéra impérial. C'est M. Otto Neitzel, critique musical de la *Gazette de Cologne*, qui a traduit l'œuvre en allemand.

Le même journal annonce que M. Richard Strauss, auteur de *Salomé* que nous entendrons prochainement au théâtre de la Monnaie, a commencé à mettre en musique l'*Electra* de Hugo von Hofmannthals.

Drôleries journalistiques :

« Les gamins... qui, pieds nus, étaient montés dans de l'abreuvoir. » *La Métropole*, 25 août 1906.

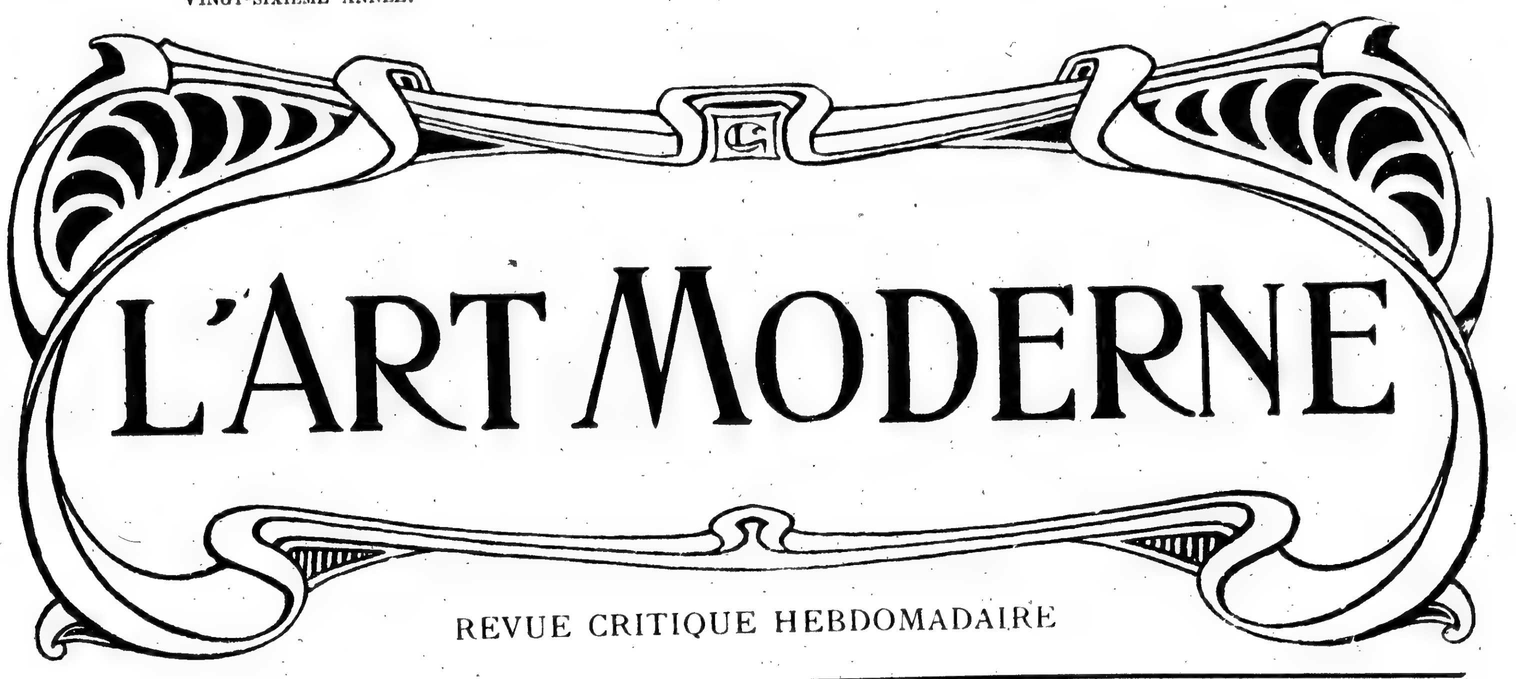
« Une âme pleure et se plaint en passant par toutes les gammes du sentiment, le violon subjugué, dominé, empoigne et le grand art est révélé. » *Id.*, 2 septembre 1906.

« Il y a trois viandes à chaque repas ; on en emploie 800 kilos par jour et hier matin, à 6 heures, un boucher anversois livrait déjà un premier fourniment ! » *Id*, 19 septembre 1906.

« Nous y verrons entre autres le groupe fameux, *la Justice*, dont l'original en plâtre se trouve toujours au Palais de Justice de Bruxelles.... » *Id.*, 20 septembre 1906.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 39. 30 SEPTEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

La Peinture symbolique future (1)

Le peintre Besnard fut le premier, vers 1887, à aborder le problème avec courage et intelligence. Esprit armé, apte aux synthèses, intéressé par l'évolution et la science, il crut possible de traduire en beauté décorative les éléments dynamiques de la modernité. Il voulut non pas incarner dans des figures isolées, groupées arbitrairement en un ciel factice, les forces nouvelles, mais en suggérer l'essence par la réciprocité des figures, leurs mouvements, leur coloris — et il montra là une sorte de génie. La décoration de l'École de Pharmacie, de Paris, exprime non les sciences elles-mêmes, mais ce que nous en pensons, le bien qu'elles nous font, les idées qu'elles font circuler. Le plafond des Sciences, à l'hôtel de ville de Paris, est un poème lyrique et cosmogonique, d'une insolite beauté. Enfin, pour l'amphithéâtre de chimie de la Sorbonne, Besnard a réalisé une décoration murale où il a trouvé moyen d'exprimer l'idée-mère de la chimie avec une originale simplicité. Cette idée, c'est en somme la transmutation indéfinie des germes et des forces vitales, sans lesquels rien ne se crée ni ne se perd.

Dans sa décoration de la bibliothèque de Boston, Puvis de Chavannes avait, vers la fin de sa vie, tenté quelque chose d'analogue, mais à un point de vue sentimental. Dans un panneau destiné à l'électricité, il avait trouvé une idée charmante. Sur un fond de ciel, au long de deux fils télégraphiques, deux femmes glissaient en sens inverse : l'une, vêtue de blanc et tenant un rameau d'olivier, était « la bonne nouvelle »; l'autre, vêtue de deuil et cachant son visage, était « la mauvaise nouvelle. » La vitesse du fluide, indifférente aux joies et aux peines, les emportait toutes deux vers leurs buts. L'artiste avait donc trouvé une autre manière de résoudre la difficulté en donnant du fait scientifique une interprétation subjective, en traduisant le fait en sentiment, au lieu de s'obstiner à représenter l'extériorité.

Ce sont là des résultats qui montrent qu'une route logique est ouverte. Un tel essai a été contemporain de l'effort tenté dans le roman par les frères Rosny, par M. Paul

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Adam, par H.-G. Wells, pour tirer de la science des éléments de beauté littéraire. La tentative de Besnard, qu'il continue d'ailleurs par d'admirables fresques décorant le Petit Palais, n'a pas encore été suivie. Il n'en est pas moins vrai qu'elle est une date importante dans l'histoire de l'art puisqu'elle est un démenti à un préjugé qu'on tenait pour une vérité.

Non seulement il est naturel que l'évolution entraîne la création de nouvelles expressions et leur transformation en beautés, ainsi que cela s'est toujours passé, mais encore le devoir de l'artiste est de rechercher ces beautés dans la contemplation de son époque. Rien ne témoigne de plus d'impuissance que de prétendre qu'il n'y a que laideur dans le temps où l'on vit. Les médiocres, les incapables ont toujours exprimé leur regret du passé et déclaré détester le temps où ils vivaient, tandis que les forts et les sincères ont découvert le beau à toutes les époques de la vie, parce que la vie est toujours féconde en beauté, et renouvelle perpétuellement les associations expressives de ses formes (1).

Il est naturel que l'expression des symboles scientifiques soit très difficile après des siècles d'obéissante habitude de la mythologie antique, et ce langage nouveau ne se peut organiser en un court délai. Mais il est certain que l'art mural est condamné à mourir s'il ne s'engage pas résolument dans cette recherche, et on peut même dire que la littérature dépérira si elle se limite à répéter la psychologie sentimentale, les drames et les comédies de l'amour, au lieu de chercher à se renouveler totalement en s'assimilant les éléments poétiques et idéologiques des sciences. La lutte contre les secrets de la matière a ses Argonautes, elle attend son poète et son peintre. La chimie, l'électricité, la mécanique, l'occultisme, donnent des motifs de couleurs, de formes, de spectacles grandioses. C'est là la mine de l'art à venir, le secret du style propre à l'âge futur. La science, après une longue période d'applications industrielles, a pris une orientation nouvelle : elle a modifié la métaphysique dogmatique en détruisant l'ancienne conception de la matière. Elle est arrivée non seulement à proposer une métaphysique scientifique par les théories de l'art radiant (de Reichenbach à Faraday et à Crookes), mais encore, par la criminologie et l'anthropologie, à proposer une nouvelle conception de la responsabilité et par conséquent de la morale sociale. Il est donc logique d'admettre que cette morale, cette philosophie, cette foi, trouveront leur traduction par des figures emblématiques, tout comme jadis la trouvèrent les dogmes hellènes, orientaux ou chrétiens, inspirateurs de tant de chefs-d'œuvre. D'autre part, les magiques spectacles de l'électricité, les raretés chromatiques de la chimie et de la spectroscopie, les fantasmagories de l'occultisme, les puissances de la mécanique, constituent la possibilité d'une série de décors aussi beaux que tous ceux des temps anciens. L'expression de l'état radiant ne semble-t-elle pas annoncée, préparée par l'impressionnisme, cet art limité jusqu'ici aux tableaux mais dont la technique pourra rendre à l'art mural d'énormes services? Constantin Meunier n'a-t-il pas créé toute une conception sculpturale uniquement avec l'homme des peines?

Mallarmé a dit que l'orchestre était apparu dans le monde pour remplacer la fresque qui se mourait. Il semble que l'impressionnisme n'ait apporté ses trouvailles que pour contribuer à la renaissance d'un art décoratif après un siècle de peinture individualiste où les grands décorateurs ont été très rares.

Le symbolisme scientifique attend aussi bien son Milton que son Tiepolo, et il les aura. Ce qu'il fallait, c'était que la peinture s'affranchît assez du joug académique pour conquérir le droit d'ôter du ciel de l'art les vieilles idoles et d'y faire briller des fées nouvelles. Nous n'avons encore que des indications et des promesses, mais le principe est démontré viable. Il rend libre la route de l'avenir, où s'engageront ceux des jeunes peintres chez qui le souci de la technique n'abolit pas le goût de la synthèse et des idées générales, le désir d'exprimer des pensées visibles, des « idées vivantes ».

A ces considérations sur la peinture s'en pourraient adjoindre d'autres sur les arts décoratifs. Mais ceux-ci ont déjà compris tout le parti qu'ils pourraient tirer de l'étude des formes sous-marines, des caprices de la cristallisation, et même des analyses cellulaires par le moyen du microscope. Toute une stylisation nouvelle de la faune et de la flore s'inaugure grâce à la science. Il n'est pas jusqu'aux principes de la géologie, de la minéralogie, de la phylogénie, qui n'entraînent une modification profonde de ce qu'on pourrait appeler la philosophie du dessin, par l'adjonction toujours plus nombreuse d'analogies entre les diverses formes organiques. Autant de notions scientifiques nouvelles, autant de figures destinées à augmenter le peuple de la mythologie scientifique. Et ce peuple finira par être encore plus nombreux que celui des dryades, des sylvains et des lares que la mythique grecque groupa autour des grands dieux fondamentaux, ou que celui des saints que la mythique chrétienne groupa autour de la Trinité. Ce sera la même réalisation d'un paradis ou d'un Olympe par l'art ; les moyens et les aspects, seuls, différeront.

CAMILLE MAUCLAIR

(1) On remarquera l'analogie de ces idées avec celles qui furent exprimées récemment ici par M. Octave Maus dans un article intitulé *Virages* (V. *l'Art moderne* du 19 août 1906).

PUBLICATIONS D'ART

Belgische Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts,
von Henri Hymans. Leipzig, E.-A. Seemann.

L'éditeur E.-A. Seemann, de Leipzig, a entrepris la publication d'une série d'histoires de l'art moderne, et le présent ouvrage est le sixième volume paru. Il embrasse la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture belges depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours et résume en deux cent cinquante pages l'ensemble des manifestations artistiques d'un pays où, dans tous les domaines, l'activité nationale fut féconde et glorieuse.

Pareil traité, forcément incomplet, ne peut prétendre qu'à donner une idée succincte de l'évolution dont la Belgique fut le théâtre. C'est une simple esquisse, ainsi que le déclare modestement l'auteur, qui se contente de passer en revue les œuvres et les hommes qu'il juge mériter une citation depuis la domination autrichienne jusqu'à 1900. Mais encore faut-il que le tableau, quelque sommaire qu'il soit, offre une image exacte et saisissante.

Or, des lacunes trop manifestes nuisent à sa fidélité. Si nombre d'artistes oubliés trouvent en M. Henri Hymans un historiographe érudit et complaisant, s'il ressuscite de vénérables ancêtres ignorés, il omet de mentionner, parmi les artisans de l'art belge d'aujourd'hui, des peintres qu'il est injuste de négliger. Ainsi, parmi les morts, il ne cite ni Raeymackers, l'un des fondateurs de *l'Art libre*, ni Émile Sacré, ni Guillaume Vogels, ni Louis Crépin, dont la dernière exposition rétrospective nous montra de si délicates impressions, ni Louis Delbeke, le décorateur des Halles d'Ypres, ni Willem Linnig, à qui *l'Art contemporain* offrit l'hommage d'un Salon spécial, ni Franz Binjé, ni Léon Abry, ni Édouard Duyck, ni Alexandre Hanotiaux, qui tous sont représentés dans nos musées. Quant aux vivants, il ignore Georges Lemmen, Rodolphe Wytsman, Théodore T'Scharner, Henri Stacquet, Georges Morren, Jean Delvin, Émile et Frantz Charlet, Charles Doudelet, Henry De Groux, Auguste Oleffe, Émile Berchmans, Willy Finch, Armand Rassenfosse, François Maréchal, Amédée Lynen, Auguste Donnay, et tant d'autres dont les noms nous viennent en foule à la mémoire. Puisqu'il mentionne — avec raison d'ailleurs — Mmes Gilsoul et de Bièvre, pourquoi exclure Mlles L. Héger, A. Boch, B. Art, M.-A. Marcotte, dont le Musée possède des toiles, Mmes J. Wytsman, A. De Weert, etc.?

Les mêmes remarques pourraient être faites pour les sculpteurs, pour les graveurs, pour les architectes.

Souhaitons que dans une nouvelle édition l'auteur répare ces omissions. Et peut-être ne sera-t-il pas inutile de lui signaler, en vue de cette publication complémentaire, quelques erreurs, d'ailleurs légères. Ce n'est pas M. Milcendeau que feu Henri Evenepoel a peint dans un flamboyant vêtement rouge (p. 203), mais le peintre Paul Baignières. — M. Marcette (p. 204) s'appelle Alexandre, et non Henri. — C'est le statuaire Jean Gaspar et non Jules Gaspard (p. 233) qui sculpta le groupe dont parle M. Hymans. — C'est à tort qu'à quatre reprises (pp. 130, 164, 165, et 251) le nom d'Édouard Agneessens est orthographié « Agneesens ». — Quant à la date de 1889 que M. Hymans a découverte sur un tableau d'Ensor exposé en 1884 (p. 202), il faut, croyons-nous, voir dans le chiffre final de ce millésime un 0 mal fait, d'un coup de pinceau mal assuré, et lire : 1880.

Tout ceci est d'ailleurs sans gravité. Que M. Hymans veuille bien ne voir dans ces observations qu'un témoignage de l'attention avec laquelle nous avons lu son volume.

O. M.

L'ART CONTEMPORAIN

Exposition rétrospective de Julien Dillens.

L'Art contemporain a ouvert le 22 septembre à Anvers une exposition rétrospective des œuvres de Julien Dillens. Le grand artiste y est représenté d'une façon complète par des exemplaires en bronze ou en plâtre de ses plus belles conceptions.

M. Georges Serigiers, secrétaire de *l'Art contemporain*, a inauguré l'exposition par une excellente allocution dans laquelle il a dit notamment :

« Pieux hommage et, aussi, noble enseignement que l'exposition des œuvres de ce manouvrier d'art consciencieux et probe, soucieux des modelés exacts, du rendu scrupuleux des ossatures et des chairs, de l'expression de vie; Flamand par la puissance et la fougue du tempérament, par les qualités réalistes de son art, mais pénétré de cette haute pensée que la vie, la réalité n'excluent point le style, les synthèses harmoniques, — et que c'est lorsque l'idée pénètre la matière, irradie à travers sa pulpe que l'art s'élève aux sommets, aux plus hautes et lumineuses expressions.

L'art de Dillens nous enseigne en outre que les qualités plastiques de la race flamande subsistent dans toute leur intégrité, et il semble alors que ce serait en ce coin du sol flamand, en cette ville qui mieux que toute autre symbolise une race, — en cette cité qu'un passé artistique glorieux signale encore à l'admiration universelle et à qui furent léguées de si somptueuses traditions d'art, — que ces qualités devraient être appelées à recevoir leur complet épanouissement.

Et, élargissant un instant les pensées qui me sont suggérées par l'enseignement qui se dégage de l'œuvre de Dillens, laissez-moi me demander, vous demander, pourquoi il nous apparait, il apparait à tous — au point que certains documents officiels en font foi — que le mouvement s'affaiblit, que ce n'est point vers Anvers, mais ailleurs que la concentration s'opère, et pourquoi nous voyons même de nobles producteurs d'art passer parmi nous, se détourner ensuite non sans une pensée d'amertume.

Serait-il vrai que le mode de répartition des commandes gouvernementales serait la cause déterminante de cette désaffectation? Serait il vrai que le remède résiderait dans un étroit protectionnisme séparant Anvers du reste du pays par de rigoureuses frontières artistiques?

Non, Messieurs, les causes sont plus profondes et le remède est ailleurs : la Cité est assez riche, les patriciates de nom et de négoce, gonflés de l'apport inouï de richesses économiques charriées par le fleuve dans un mouvement chaque jour plus intense, vivent d'une existence de somptuosité dans laquelle la part légitime due à l'art serait suffisante pour donner à une glorieuse pléiade d'artistes non point une richesse qu'ils ne recherchent point, mais cet apport nécessaire pour vivre avec dignité, pour produire avec sécurité.

Ayons le courage et la noble ténacité de l'affirmer à nouveau, non pour nous offrir le luxe et la vanité d'un reproche, mais parce

que signaler le mal est un bienfait, parce que de la constante dénonciation du mal seule peut surgir le remède.

L'atmosphère s'est viciée. Or, l'atmosphère vivifie, mais aussi l'atmosphère tue. Atmosphère d'inertie, atmosphère d'indifférence, atmosphère d'hostilité parfois envers surtout les grands, les forts, les isolés et les réfractaires, les novateurs porteurs de germes d'avenir; et l'artiste non encouragé, insuffisamment soutenu, honni, persécuté, s'en va, tourne le dos à la ville, tels ces tragiques *Intrus* de Laermans fuyant le village, poursuivis par les ironies et les haines, abandonnés par les indifférences.

Il faut que l'atmosphère soit épurée, que le ciel soit éclairci, pour qu'y puissent respirer largement tous les grands et les forts, et les isolés, et les réfractaires, et les novateurs porteurs des germes d'avenir dans la sécurité et dans la joie, dans la communion et la solidarité. »

Ces paroles furent vivement applaudies. De pressantes démarches seront faites auprès de l'administration communale pour que, d'accord avec le gouvernement, elle acquière pour le Musée d'Anvers une des œuvres magistrales de Julien Dillens.

L'Union professionnelle de la Presse périodique.

Signalons l'intérêt qu'offre le dernier fascicule du *Bulletin mensuel de l'Union de la presse périodique belge* (XVe année, nos 11 et 12), consacré au deuxième Congrès de la Presse périodique et orné d'un beau portrait de M. Jules Le Jeune, président d'honneur de *l'Union*. Il renferme le compte-rendu complet des délibérations du Congrès, avec le texte des rapports présentés par MM. Paul Otlet, J. Kloth, Ch. Didier, L'Hoest, Jean Dumont et L. Stainier sur les questions d'intérêt technique ou corporatif inscrites à l'ordre du jour, et notamment sur « les meilleures conditions matérielles que devrait réaliser une revue-type. »

Parmi les documents groupés en ces cinquante pages substantielles, une mention spéciale est due à l'admirable allocution inaugurale de M. Le Jeune, qui a précisé en termes définitifs le rôle de chacun des organismes distincts qui composent la Presse. Le *Bulletin* la résume en ces termes :

« La tâche du Congrès est de déterminer la part qui revient à la Presse périodique dans l'œuvre générale de la Presse et de marquer définitivement son champ d'action. La Presse, c'est un mode d'écriture; l'écriture, c'est la parole; la parole, c'est la pensée; la pensée, c'est l'humanité tout entière. De même que la science, créatrice de techniques puissantes, a couvert le globe de moyens de communication faciles, rapides, bon marché, et, par suite, a réduit matériellement les distances, de même la Presse tend, elle aussi, à abolir intellectuellement les distances. Elle les supprime dans le sens de l'étendue et dans le sens des degrés qui séparaient les hommes du bas, des hommes du haut de l'échelle sociale.

Qu'on se souvienne comment Mme de Sévigné, si bonne, si compatissante dans ses lettres pour les siens, pour les animaux même admis au foyer, se montre sans cœur pour des paysans en retard de fermage. C'est qu'ils étaient si loin, ces pauvres paysans, ils avaient tant de peine à se faire entendre ! Les temps sont changés aujourd'hui. La Presse est organisée, et c'est, de par le monde entier, comme une immense et perpétuelle conversation au-dessus de laquelle plane l'âme universelle qui ne connaît ni caste, ni frontière, qui est faite de générosité, de justice et de pitié.

La Presse a instauré le règne de l'opinion, souveraine altière et sereine, dont les décisions, lentes parfois, sont justes et protectrices toujours. Semblable à une grande armée, composée d'armes diverses qui toutes collaborent à la victoire, la Presse a aussi son infanterie, sa cavalerie, son artillerie : le Journal, la Revue, le Livre. Le Journal — le quotidien — suit heure par heure, minute par minute, la vie devenue ardente de l'humanité et en révèle instantanément les moindres événements; il a pour but l'information générale. La Revue, le périodique, réalise la spécialisation. Elle approfondit les choses. Enfin, le Livre va plus loin encore dans la voie de l'étude et de la spécialisation. Mais tous trois, le Journal, la Revue, le Livre, ont un objectif commun, et il importe qu'ils soient unis dans un sentiment sincère et profond de la mission qu'ils ont respectivement à remplir. »

AU THÉATRE DU PARC

La prochaine campagne du théâtre du Parc, qui s'ouvrira mardi prochain, promet d'offrir autant de variété que d'intérêt. La première semaine sera absorbée par les représentations de M. de Féraudy qui, avec Mmes Pierson et Kolb, Mlle Robinne et M. Dessones, jouera *les Affaires sont les Affaires* (Octave Mirbeau), *Brichanteau* (Jules Claretie et de Féraudy), *Leurs Amants* (de Féraudy) et *Monseigneur en vacances* (Jules Claretie).

La première œuvre représentée par la troupe régulière du Parc sera *l'Espionne* de M. Sardou. M. Victor Reding montera ensuite successivement *Parâtre* (Maurice Donnay), *la Griffe* (Bernstein), *la Piste* (Sardou), *Vers l'Amour* (Gandillot), *la Chance du mari* (de Flers et Caillavet), *Pécheresse* (Jean Carol), *l'Indiscret* (Edmond Sée).

Des représentations extraordinaires seront données le 12 octobre par M. Le Bargy, qui interprétera *le Duel* (H. Lavedan), les 29 et 30 octobre par M. Mounet-Sully, qui jouera *Polyeucte* (Corneille) et *la Vieillesse de Don Juan* (Mounet-Sully et P. Barbier), à une date non encore fixée par Mme Yvette Guilbert, qui fera ses débuts de comédienne dans *l'Eau trouble*, pièce inédite.

Au programme des matinées littéraires, M. Reding a inscrit, entre autres, *Nicomède*, de Corneille, qui ouvrira la série, *les Vieux* de M. João da Camara, *Candida* de M. Bernard Shaw, et une œuvre de feu G. Giacosa. Une matinée sera consacrée à un dramaturge belge oublié, Auguste Jouhaud. Une autre révélera, dit-on, un jeune poète dramatique totalement inconnu.

Ajoutons que les représentations de M. de Féraudy sont fixées aux dates suivantes : 2 octobre, *les Affaires sont les Affaires;* 3, *Brichanteau;* 4, *les Affaires sont les affaires;* 5, *Brichanteau;* 6, *Leurs amants* et *Monseigneur en vacances;* 7, en matinée, *Brichanteau;* le soir, *les Affaires sont les affaires;* 8, *Leurs amants* et *Monseigneur en vacances.*

L'ART DÉCORATIF BELGE

Notre collaborateur M. Fierens-Gevaert vient d'adresser à *l'Indépendance* une « Lettre d'Italie » consacrée au Pavillon de l'Art décoratif belge à l'Exposition de Milan. Nous en détachons ce fragment :

« On n'attend pas de moi un compte rendu de cette exposition de notre art moderne. Trop de journaux et de revues en ont

parlé. Je dirai seulement que dans son ensemble cette galerie belge proclame des vérités qui seront la substance de l'esthétique nouvelle. Grâce à Horta — le génial auteur du plan, du portique et du salon d'honneur — grâce aux architectes bruxellois, gantois, anversois, courtraisiens : Hobé, Sneyers, De Coene, Van de Voorde, Van Asperen, Van Averbeke, qui ont exécuté une dizaine d'intérieurs avec une variété qui n'exclut nullement l'expression locale, l'architecture reconquiert ici son rôle directeur et s'en montre digne par la sincérité de son sentiment. La sculpture et la peinture monumentales, pénétrées des exigences décoratives et associées aux formes d'une architecture régénérée, prennent une ampleur soudaine. Les figures de P. Braecke qui décorent le portique d'Horta : *les Filles de l'Illusion*, sont un chef-d'œuvre de plastique décorative. Est-il croyable, vraiment, qu'à l'occasion du Salon de Gand des critiques qui ont l'oreille du public aient pu écrire sans sourciller que le grand art de la composition était mort chez nous! Mais nous assistons précisément à son éclatant réveil! Les grandes toiles décoratives de Fabry, Ciamberlani, Montald, Delville, Berchmans, Viérin, Wytsman obtiennent un succès énorme à Milan. Il est vrai qu'elles sont placées dans un cadre architectural qui s'harmonise avec leurs teintes et leur sentiment. *Depuis la mort de Puvis de Chavannes, c'est chez nous que la grande peinture monumentale a les représentants les plus nombreux et les plus puissants.* Il faut le proclamer très haut, car la chose tient du miracle. Ces artistes sont peu compris en général; demain, vous le verrez, ce seront nos élus. La peinture de chevalet et le morceau de sculpture ne sont pas exclus de notre galerie milanaise; ils se justifient en décorant les intérieurs avec une réserve harmonieuse. L'effet des œuvres de Khnopff, Baertsoen, Delvin, Buysse, etc., se trouve ainsi doublé. Mais la beauté n'est plus seulement dans des tableaux et des œuvres de virtuosité sculpturale; elle est aussi dans les meubles, les tentures, les vitraux, les parois, dans la potiche de Craco comme dans *la Cheminée des Heures* de Wolfers, dans le petit encrier modelé par P. Dubois comme dans le somptueux surtout de table ciselé par Rombaux. En outre, depuis le maître qui conçut le cadre où s'accordent tant de créations diverses, jusqu'au plus modeste exposant, le désir fut général de secouer la torpeur archéologique — ce signe d'agonie — et de ne montrer que des œuvres traduisant une conscience et une émotion personnelles. Enfin, sur tout et par-dessus tout l'unité règne, obtenue par l'équilibre du plan, l'harmonie des lumières, et, faut-il le dire, par la plus étroite communauté d'enthousiasme. »

Et voici la conclusion :

« Nous assistons à la naissance d'un grand mouvement artistique. Non seulement on délaisse la conception rétrograde des expositions des Beaux-Arts et l'on fait une large place aux architectes, aux décorateurs et à tous les artisans soucieux d'exprimer un sentiment personnnel, — mais il faut maintenant que la construction, l'entretien, la restauration, la décoration des édifices de tous genres soient confiés à ces artistes et qu'on laisse s'éteindre, sans songer à la renouveler, la génération des copistes qui pendant près de cent ans a empêché l'éclosion d'un style nouveau. Il faut que l'exécution des cartons de vitraux, de tapisseries, etc. soit commandée le plus possible à nos maîtres. C'est l'artiste seul qui peut renouveler l'inspiration décorative; c'est lui qui doit régner dans les industries d'art. L'œuvre à accomplir est immense. Mais il suffirait pour la mener à bien de quelques bonnes volontés haut placées. Soyons pleins d'espoir. Il est impossible qu'après le succès de Milan on n'accorde pas à nos architectes et décorateurs modernes l'occasion de s'affirmer en Belgique même, à l'Exposition de Bruxelles en 1910. Ils montreront leurs œuvres ; ils grouperont autour d'eux les étrangers qui professent la même foi esthétique; et le succès de cette manifestation internationale de l'art décoratif sera si éclatant qu'il emportera toutes les hésitations et que l'on verra jusqu'à des membres de... la commission des monuments se convertir au *dolce styl nuovo.* »

LE SALON D'AUTOMNE

Le Salon d'Automne, qui sera inauguré samedi prochain à Paris (vernissage vendredi de 9 à 5 heures), réunira quatre expositions rétrospectives : celles de Gauguin, de Courbet, de Carrière et de l'architecte Dutert.

Grâce à la collaboration de M. Fayet, de M[me] Castagnary, de M. Denys Cochin, du prince de Wagram et d'autres collectionneurs parisiens, ces quatre artistes seront fort bien représentés. Parmi les « attractions » de la Section moderne, on cite une série de toiles de la jeune école scandinave, une demi-douzaine de Cézanne, des nus de Guillaumin, des Renoir, des Rodin.

Il y aura en outre une exposition d'art russe qui promet d'être particulièrement importante et intéressante. Elle n'occupera pas moins de quinze salles, distribuées par ordre chronologique, et comprendra deux sections : une rétrospective et une moderne. On y verra : 1° les Primitifs russes; 2° le XVII[e] siècle; 3° le règne de Catherine II, représenté par les grands portraitistes Lewisky et Boriowikosky; 4° 1830, avec les portraits de Brülow; 5° l'œuvre à peu près complet de Wroubel et de Somoff, auxquels deux salles entières seront consacrées; 6° les sculptures de Barbetzkoï et les principaux ouvrages des peintres modernes.

Cette exposition est organisée par un comité d'amateurs que préside le comte Tolstoï. Les six cents œuvres exposées appartiennent toutes aux collections particulières. Citons : les toiles prêtées par S. M. l'impératrice douairière, tirées du château de Gatchina; celles des Palais d'Hiver, de Peterhoff et de Tsarskoïé-Sélo, prêtées par le tsar ; en outre, plusieurs collectionneurs d'Odessa, Moscou, Kiew, etc., ont consenti à se démunir de leurs richesses.

L'exposition est placée sous le patronage du grand-duc Vladimir, de S. E. l'ambassadeur de Russie, de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, et de la comtesse Greffulhe. M. Serge Diaghilew en est le commissaire général.

Détail curieux : tous les décors, toutes les étoffes sont importés de Russie et sont l'œuvre de paysans.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Études (Op. 1) de FRANZ LISZT. Edition nouvelle par H. VETTER. Leipzig, Friedrich Hofmeister. — **Vieux Français.** Perles des clavecinistes français des XVII[e] et XVIII[e] siècles. Édition revue et annotée par ROBERT HERMANN. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

La version originale des *Douze études* pour piano de Franz Liszt est, en général, peu connue. OEuvre de début du compositeur, elle parut à Lyon vers 1820 et disparut bientôt après de la circulation avec l'éditeur qui l'avait publiée. Complètement remaniée par l'auteur, qui substitua à la naïveté de sa forme première l'appareil d'une virtuosité transcendante, l'œuvre fut gravée en Allemagne en 1839, et c'est la version que nul pianiste d'aujourd'hui n'est censé ignorer.

Il était intéressant, à une époque où Liszt, un moment délaissé, trouve chez les musiciens des admirations nouvelles, de ressusciter dans la spontanéité de leur inspiration juvénile ces pages oubliées. C'est à quoi s'est appliqué l'éditeur F. Hofmeister, de Leipzig, en publiant les *Douze études* telles qu'elles furent gravées jadis à Lyon, — à l'exception toutefois des fautes d'impression, soigneusement corrigées par l'auteur des annotations et du doigté, M. H. Vetter. Ce recueil justifie l'opinion de Schumann, qui en vantait le charme et la fraîcheur. Liszt ne s'y révèle pas encore dans sa personnalité altière. Telle page fait songer à Weber, telle autre à Moschelès. Mais la grâce et la pureté mélodiques de ces pièces les recommandent aux artistes, qui y trouveront, en même temps qu'une suite d'exercices propres à développer le mécanisme, de délicieux échos de la littérature romantique.

En publiant quelques-uns des chefs-d'œuvre des maîtres français

des XVIIe et XVIIIe siècles, M. F. Hofmeister a rendu hommage au génie des grands clavecinistes auxquels l'Allemagne commence à s'initier. Couperin et Daquin ouvrent la série, qui, vraisemblablement, sera continuée. Du second, *le Coucou*,— le choix s'imposait. Du premier, diverses pièces d'une grâce désuète et prenante : *les Barricades mystérieuses*, *la Pateline*, *l'Allégresse des Vainqueurs*, *la Bersan*, au sujet desquelles M. Robert Hermann nous dit paternellement : « Ne vous cassez pas la tête pour chercher à comprendre les titres que donnait Couperin à ses œuvres. En général, moins on cherche à y trouver quoi que ce soit, mieux ils paraissent convenir » (1). Cette réflexion ironique paraît tout au moins inexacte en ce qui concerne l'*Allégresse des Vainqueurs*, petit poème descriptif dont l'action figurée est fidèlement traduite par la musique et que nous regrettons de voir séparé des deux pièces qui le complètent, *Bruit de guerre* et *Fanfare* (*la Triomphante*, livre III de l'édition de 1716). Au surplus, ce qui importe, c'est que l'œuvre de Couperin est d'une expression émouvante et que l'édition nouvelle qui nous en est donnée aidera à en propager la gloire.

Il est juste de rappeler ici, en terminant, que MM. A. Durand et fils ont publié récemment, dans leur excellente *Bibliothèque des classiques français*, les trois livres des Pièces de clavecin de Couperin, transcrites pour piano et annotées par Louis Diémer. Ces trois recueils renferment près de deux cents pièces du célèbre claveciniste et organiste français.

O. M.

NÉCROLOGIE

Jules Stockhausen.

Le célèbre chanteur Stockhausen vient de s'éteindre à Francfort-sur-le-Mein, dans sa quatre-vingt unième année. Il était surtout connu de notre génération comme l'un des meilleurs professeurs de chant de l'époque. L'admirable école qu'il fonda en 1878 à Francfort et qu'il dirigea sans interruption jusqu'à son dernier jour a été la pépinière d'une foule d'artistes illustres parmi lesquels les barytons Van Rooy, Sistersmans et G. Hentschel. Le vieux maître possédait, comme personne, l'art d'assouplir et de discipliner les voix, et son influence a été considérable sur le développement de l'art vocal en Allemagne.

Mais Stockhausen avait été aussi, tant au théâtre qu'au concert, l'un des premiers chanteurs de son temps. Fils d'un musicien alsacien et d'une cantatrice réputée, il naquit à Paris le 22 juillet 1826 et fit ses études musicales au Conservatoire de cette ville sous la direction de Romain Bussine. Il se perfectionna ensuite, au point de vue de l'art du chant, chez Manuel Garcia, qu'il suivit à Londres en 1848 et dont il devint l'un des disciples les plus distingués.

Entré à l'Opéra-Comique de Paris, il y créa, de 1852 à 1856, divers rôles, au nombre desquels celui de *Jean de Paris*, tout en utilisant ses congés à faire des tournées de concerts en Allemagne où il se fit particulièrement apprécier pour son interprétation magistrale des oratorios de Hændel et aussi — car Stockhausen avait un talent d'une étonnante diversité — des lieder de Schumann. De 1862 à 1867, il dirigea à Hambourg les grandes auditions chorales et symphoniques de la *Société philarmonique*. En 1874, il fut appelé à la direction du *Sternsche Gesangverein* de Berlin. Sa réputation de professeur égalait alors sa renommée de chanteur. C'était l'une des personnalités en vue de l'Allemagne musicale. A Bayreuth, en 1876, à l'inauguration du théâtre Richard Wagner, il était l'un des familiers de Wahnfried. Wagner, qui l'avait en haute estime, avait songé à lui confier le rôle d'Albérich. Mais le projet ne fut pas réalisé. Peut-être l'artiste, qui avait alors cinquante ans, jugea-t-il que ses moyens vocaux trahiraient les desseins du maître.

C'est deux ans après qu'il créa à Francfort la *Hochschule* où il devait transmettre à la génération nouvelle le fruit de son expérience et de ses études. Ce fut la dernière et non la moins glorieuse étape de sa belle et noble carrière d'artiste.

M.

PETITE CHRONIQUE

C'est le cercle *Labeur* qui inaugurera comme d'habitude la série des expositions d'hiver au Musée Moderne de Bruxelles. Son neuvième Salon annuel s'ouvrira samedi prochain, à 2 heures. Il réunira des œuvres nouvelles des peintres R. Baseleer, B. Bernard, Victor Hageman, Ch. de Hoy, P. Dom, G. Le Brun, J. Le Mayeur, J. Madiol, M. Melsen, J. Merckaert, A. Oleffe, H. Ottmann, G. Paerels, A. Robinson, G. Sauter, P. Stiévenart, L. Thévenet, H. Thomas, E. Thysebaert, W. Vaes, G. Vanzevenberghen, et des sculpteurs Baudrenghien, Grandmoulin, Herbays, Schirren et Wolff.

La saison musicale du Cercle artistique de Bruxelles sera inaugurée le 16 novembre par une soirée consacrée par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel à Schumann. Viendront ensuite deux concerts donnés l'un avec le concours de Mlle Bosetti et de M. Fröhlich, l'autre avec celui de Mlle Julia Culp et de M. A. de Greef.

En décembre : la *Nouvelle Société d'instruments à vent*, de Paris, fera entendre un choix d'œuvres classiques et modernes. Cette audition sera suivie, à huit jours d'intervalle, d'un concert donné avec le concours du pianiste-compositeur Donanyi et de Mlle Ida Ekman, cantatrice.

Dans le courant de janvier, Mme Wanda Landowska et Mlle Marie Buisson interpréteront un programme d'œuvres anciennes pour clavecin et pour chant. Le 24, piano-recital par M. Raoul Pugno.

Au début de février, MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaud et P. Casals donneront trois séances de trios, l'une classique, la deuxième romantique, la troisième réservée aux maîtres modernes.

A la fin du même mois, festival Saint-Saëns avec le concours du maître et de M. Marix Loewensohn.

Le mois de mars amènera au Cercle le compositeur allemand Max Reger, qui y fera entendre un choix de ses œuvres.

Le Cercle s'est assuré en outre le concours de M. Crickboom et celui de M. Félix Mottl pour des concerts dont les dates seront fixées ultérieurement. Il vient d'engager également pour une soirée Mme Charlotte Wiehe.

Enfin, la saison sera clôturée par une représentation des *Pèlerins de la Mecque*, une charmante partition de Gluck inconnue à Bruxelles.

Tel est, dans ses grandes lignes, le programme, jusqu'ici inédit, des fêtes musicales qui seront offertes par le Cercle à ses membres au cours de l'hiver prochain.

Le concours de Rome pour la sculpture n'a pas donné de résultats brillants. Le premier prix n'a pas été décerné. Un second prix a été accordé à M. Theunis, de l'Académie de Bruxelles, une première mention honorable à M. Marin, de la même Académie, une seconde mention à M. Collard, de l'Académie d'Anvers.

Le sujet du concours était : *Dédale attachant les ailes à Icare et lui faisant ses dernières recommandations*, thème éminemment propre à inspirer de jeunes statuaires en 1906.

---

(1) Dans sa préface de l'édition originale (1713), Couperin s'est expliqué sur la bizarrerie de ses titres. « Les titres, dit-il, répondent aux idées que j'ai eues ; on me dispensera d'en rendre compte. Cependant, comme parmi ces titres il y en a qui semblent me flatter, il est bon d'avertir que les pièces qui les portent sont des espèces de portraits qu'on a trouvés quelquefois assez ressemblants sous mes doigts, et que la plupart de ces titres avantageux sont plutôt donnés aux aimables originaux que j'ai voulu représenter qu'aux copies que j'en ai tirées. »

Voici quelques-uns de ces titres : *les Vieux galants ou les Trésorières surannées ; les Coucous bénévoles ; les Grâces incomparables ou la Conti ; le Tic-Toc-Choc ou les Maillotins ; les Petites crémières de Bagnolet ; les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise*, etc.

L'inauguration des cours et conférences du Foyer intellectuel (Université populaire de Saint-Gilles) est fixée à demain, lundi, à 8 heures du soir. M. Jules Le Jeune, ministre d'État, y prononcera un discours sur *la Justice*. La séance aura lieu à l'École de la rue du Fort, 80.

M. Mouru de Lacotte nous prie d'annoncer que le foyer du premier étage du théâtre royal de l'Alcazar, transformé en une exposition permanente d'art, est ouvert aux jeunes artistes. Cette exposition, qu'animent les concerts d'un orchestre roumain, réunit durant les entr'actes les spectateurs de *Gonzague* et du *Second Ménage*.

La réouverture des cours de l'École normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode aura lieu demain, lundi. L'enseignement comprend : le dessin élémentaire, le dessin de l'ornement, le dessin d'après le plâtre (figures et ornements et d'après le modèle vivant), l'anatomie, le dessin de mémoire et l'étude des draperies, l'architecture, la perspective, la théorie des ombres, l'histoire et la composition de l'ornement, la peinture décorative, la peinture d'après nature et l'imitation du bois et du marbre, le modelage et la sculpture (figures et ornements) en pierre, marbre, bois et plâtre.

Les inscriptions sont reçues rue Potagère, 52, aujourd'hui de 10 heures à midi et, à partir de demain, tous les jours de 7 à 9 heures du soir.

Le « Bas-Escaut » (suite) :

« Mais quand il rentrera le soir, tous ses concitoyens seront en rue... »

La Métropole, 25 septembre 1906.

« Les messieurs, eux aussi, non contents avec le petit ruban violet, ont porté des cravates de la même nuance. »

Id. 26 septembre 1906.

« La cravate violette s'aperçoit plus rarement et les femmes l'ont effacée pour du bon de l'arc-en-ciel de la mode. »

Id. Id.

« Si les agents permettent qu'on les écrasent *(sic)*, comment défendront-ils les pauvres piétons contre les mauvais conducteurs? »

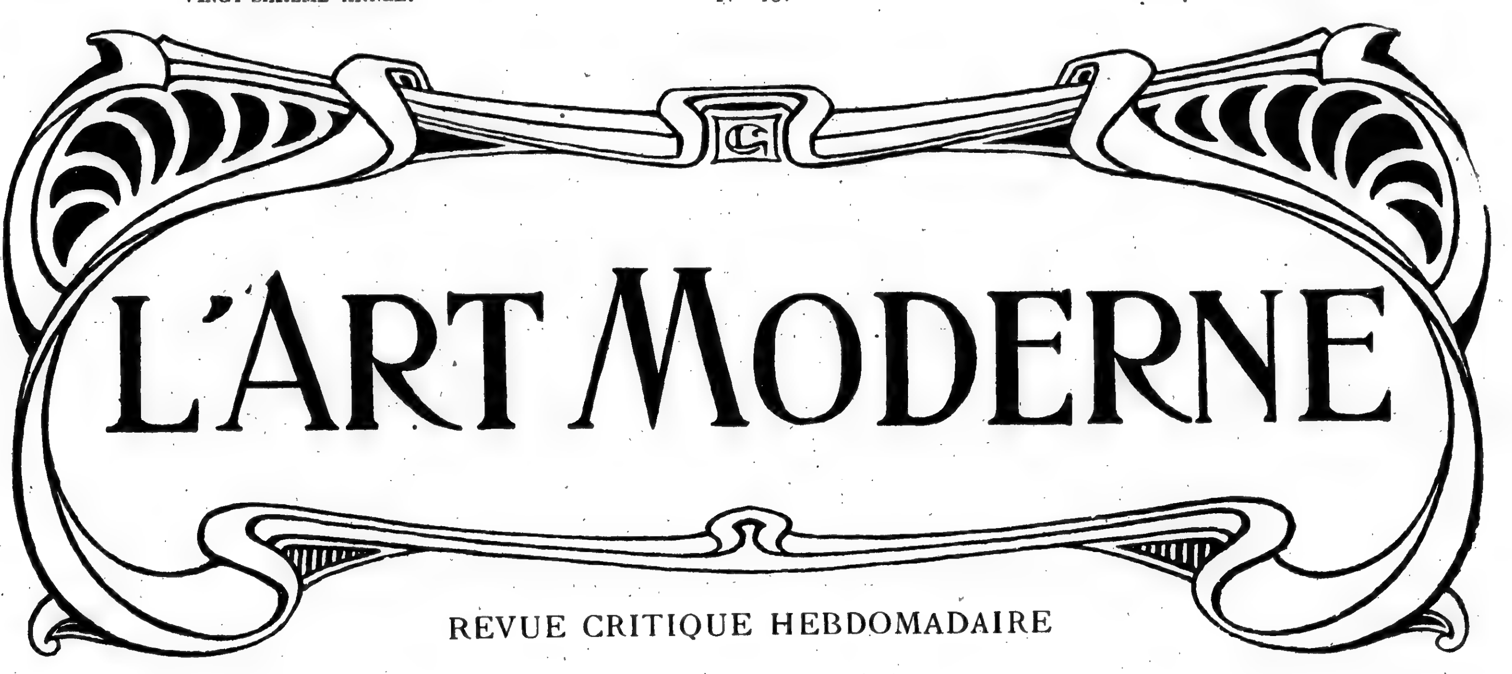
Id. 29 septembre 1906.

Le Conservatoire de Paris donnera le 11 novembre, sous la direction de M. Georges Marty, un concert consacré aux œuvres de M. J. Guy Ropartz. On y exécutera entre autres, en première audition, la troisième symphonie (orchestre et chœurs) du jeune maître.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Octobre

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 40. 7 OCTOBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND

Les Salons de Gand sont réputés pour leur éclectisme et pour la large hospitalité qu'ils offrent aux artistes étrangers Mieux qu'aux expositions triennales de Bruxelles et d'Anvers, on y peut suivre, en même temps que l'évolution de l'École belge, le mouvement d'art des nations voisines. La France et l'Angleterre sont généralement les mieux représentées en ces assises internationales, dont ne se désintéressent d'ailleurs ni l'Allemagne, ni la Hollande, ni même l'Espagne et l'Italie. On s'efforçait, jadis, d'y grouper les œuvres des peintres consacrés par des succès officiels. Et de solennels Bouguereau, de polaires Cabanel gagnaient d'eux-mêmes, machinalement, les centres de panneaux que leur avait réservés la sollicitude du jury de placement.

Le « vent de fronde » qui a renversé d'antiques idoles a soufflé à Gand comme ailleurs. Tels artistes refusés naguère y sont placés aujourd'hui en belle lumière, et l'on s'honore de la participation des novateurs qui n'excitaient autrefois que des sarcasmes.

Certes, le choix pourrait-il être plus sévère encore. Mais un « Salon » ne peut se limiter aux peintres d'exception. Par essence, il est composé d'éléments disparates, et sa principale utilité est de fournir aux nouveaux venus, lorsqu'ils ont quelque mérite, l'occasion de s'affirmer à côté de leurs aînés. A cet égard, l'Exposition gantoise offre dans la variété de ses tendances et la diversité des écoles qui s'y coudoient un incontestable intérêt. Je ne reprocherai aux organisateurs, — et le grief est léger, — que d'avoir, à quelques exceptions près, disséminé les toiles des artistes représentés par un envoi multiple. Le groupement des mêmes signatures présente de tels avantages pour l'étude et la comparaison des œuvres qu'on regrette de ne pas le voir universellement adopté. Le panneau composé des tableaux de M. Charles Cottet, par exemple, (*Vue de Ségovie au soleil couchant*, effigies féminines, marines), ne doit-il pas à son ordonnance méthodique — probablement réglée par l'artiste lui-même — la forte impression qu'il dégage? Pareille présentation grave dans la mémoire des visiteurs les caractéristiques d'une personnalité. Et,

par la comparaison, les directions de celle-ci s'éclairent l'une l'autre.

Les toiles de M. Ensor (*La Rue de Flandre*, *la Dame en détresse*, *Coquillages*), ont subi le même traitement, et l'épreuve leur est favorable. Elles ont belle allure et belle tenue dans leur coloris lumineux. Et le temps, — car ces œuvres remontent l'une à 1881, les autres à 1882, — en a émaillé à souhait la peinture. Je me bornerai à ces deux exemples : ils sont décisifs.

***

Un assez grand nombre de tableaux ayant été, comme ceux de M. Ensor, appréciés antérieurement, il suffira d'en rappeler ici le souvenir; comment, d'ailleurs, enfermer dans les limites étroites qui me sont imposées les impressions multiples que suggèrent tant de talents divers?

Le beau *Portrait du peintre Courtens*, *l'Arc-en-ciel* et un somptueux *Automne* avivent les regrets qu'a inspirés à tous les artistes la mort d'Isidore Verheyden, dont le fils François perpétue, en de claires études de vergers, l'art sans cesse rafraîchi au contact de la nature. Proches, deux des meilleures toiles de Théodore Verstraete, *le Labour* et *Matinée d'août*. D'autres, connues également, de MM. Speekaert (*la Débutante*, exposée en 1898), A. Verhaeren, E. Laermans (*le Retour des champs* et *les Intrus*), G. Morren, V. Gilsoul, A. Delaunois, R. Janssen, A. Oleffe.

La grande toile de M. Van Rysselberghe, *Une lecture*, récemment acquise par le Musée de Gand, avait été exposée en 1894 à la *Libre Esthétique*, où l'on admira, outre d'exceptionnelles qualités de dessin et de lumière, l'aisance avec laquelle le peintre triompha de la difficulté de composer une œuvre de ce genre. Par l'ordonnance générale comme par les détails, — et je néglige volontairement le procédé, qui n'est qu'un moyen de réalisation, — celle-ci atteste une telle nouveauté, un si bel élan vers une expression inédite du Portrait, qu'elle s'impose, victorieuse, à l'attention, au même titre que deux nus, d'une beauté émouvante, du même peintre, et un radieux paysage du midi.

C'est une réunion de portraits aussi que *le Dimanche avant la grand'messe* de M. Léon Frédéric, acquis, comme l'œuvre dont il vient d'être parlé, par le Musée de Gand. L'art précis, méticuleux jusqu'à la sécheresse, de M. Frédéric est aux antipodes de celui de M. Van Rysselberghe. Il n'en faut pas moins admirer la vérité, l'acuité singulière avec laquelle l'artiste exprime le caractère rural de ses modèles. Il atteint, semble-t-il, le tréfonds de leur psychologie. Pareille conception, dans laquelle entre pour si peu le souci du caractère « ornemental » et de la composition, peut déplaire : mais elle atteste, avec une volonté exceptionnelle, de précieux dons d'observation et d'expression.

En vain s'efforcerait-on de trouver ceux-ci dans les œuvres des portraitistes belges « professionnels ». MM. Richir, Van Holder, Lemmers, Van Strydonck, Gouweloos, André Cluysenaer, etc., sont loin de renouer la tradition des maîtres du portrait, des De Winne, des Agneessens, des Dubois. MM. Wagemans, Smeers, Opsomer, qui ont de la « patte », demeurent vulgaires. Et ce n'est pas le *Ministre Le Jeune*, de M. de Lalaing, qui nous apportera l'espoir d'une renaissance.

Signalons, toutefois, l'heureux début d'une jeune fille, Mlle Brohée, dont un portrait de femme en robe d'intérieur rose, sobrement traité, révèle d'évidentes qualités.

***

C'est dans le paysage que se rencontrent, en Belgique, le plus de talents. Le Salon de Gand réunit un grand nombre de pages de valeur, qui toutes affirment, par des moyens d'expression dissemblables, le même culte fervent de la nature. La *Matinée de Septembre* et les *Ormes au canal* de M. Émile Claus, — dont s'inspirent Mmes De Weert, Montigny et Kernkamp, — sont particulièrement imprégnés de fraîcheur et de poésie rustique. MM. Buysse, Edmond Verstraeten, Wytsman et Mme Wytsman, M. Modeste Huys, dont la technique se précise et dont la vision s'éclaircit sans cesse, MM. Sys, Le Mayeur, Blieck, Paerels, Roidot, Leduc, Houben, Mathieu, Cambier, Deglume, Thonet, Viérin, Merckaert, etc., méritent également des éloges pour leurs lumineuses interprétations de la Flandre et du Brabant, MM. F. Hens et R. Baeseleer pour leurs impressions fluviales, M. Marcette pour ses études de ciel et d'eau. Et des noms nouveaux surgissent : ceux de MM. Michaux, Navez, De Budt, Claessens, apporteurs d'espoirs; celui, aussi, de Mme Léon Frédéric, qui, tout en subissant l'influence de son mari, révèle dans une éblouissante *Cour de ferme*, d'un coloris sonore, un réel tempérament d'artiste.

Envisagée dans son ensemble, l'École belge de paysage s'inspire presque tout entière de l'idéal nouveau dont les maîtres impressionnistes ont divulgué la notion. Est-ce à dire que nos peintres imitent ceux-ci? Il serait injuste de le soutenir. Ils en ont reçu la révélation d'un art renouvelé, d'une vision plus fraîche et plus limpide, de procédés inédits. Mais chacun d'eux conserve, dans l'appropriation des moyens expressifs, ses qualités individuelles. Cette analogie, qui ne va jamais jusqu'à l'absorption de la personnalité, est plus sensible chez tels ou tels des paysagistes cités ci-dessus. Elle gagne peu à peu les autres, au point de transformer complètement l'aspect de nos expositions. Les peintres demeurés fidèles aux traditions réalistes instaurées jadis par Courbet et qui nous valurent la glo-

rieuse génération des Boulenger, des Artan, des Dubois, des Baron et autres disparaissent un à un. Je ne vois guère, parmi ceux qui participent au présent Salon, que M. Taelemans qui mérite d'être signalé. Sa *Première neige en Brabant* et son *Boulevard du Régent* rappellent, par le coloris et la facture, les tableaux des maîtres que je viens de citer. Ce sont des peintures harmonieuses, dans lesquelles transparaissent les qualités foncières de la race flamande, particulièrement apte à ressentir la volupté des colorations.

(A suivre.) OCTAVE MAUS

LES IDÉES ET LES LIVRES

Il est délicieux souvent de se rafraîchir de la sèche ardeur et de la dure brûlure que laissent, trop longtemps prolongées, les méditations abstraites par des lectures sentimentales. Mais il est peut-être aussi doux, pour une imagination saturée de frivolités de la littérature à la mode, de se tonifier au contact d'une œuvre toute cérébrale.

Je voudrais parler aujourd'hui d'un des livres les plus complètement, les plus résolument cérébraux qu'il m'ait jamais été donné de lire : *Les Jeux de la Flamme* (1), qu'une femme a réalisé le paradoxe d'écrire. Commençant aujourd'hui dans cette revue une série de critiques sur les idées, les livres et les hommes du moment, j'aurai plaisir, et ce ne sera pas galanterie pure, à parler d'abord de cet effort de femme et à exprimer, à propos de lui, certaines restrictions et certaines nuances, car il est éminemment propre à soulever de passionnantes discussions d'art et de sentiment.

Je ne dirai rien de la question sentimentale. D'abord parce que ce serait trop long. Et puis, dans une matière aussi délicate, il y aurait comme un manque de tact à développer ce que l'on pense autrement qu'à soi-même ou à quelques amis éprouvés, pour qui les problèmes du cœur importent autant que ceux de la pensée. Scrupule cruel cependant, car à toute page scintille le paradoxe irritant ou blesse la remarque aiguë. On voudrait s'expliquer et répondre. Une sollicitude pénétrante, sceptique et passionnée à la fois, penchée sur le visage d'une âme douloureuse et complexe, y épie nuit et jour les plus imperceptibles contractions. Quelques baisers sur ce pauvre visage, le baume de quelques caresses sur cette ardeur, oui, mais bien plus souvent le regard, l'effluve ininterrompu d'un regard sans doute épris, mais dont rien, pas même le cillement de la tendresse ou le chavirement de l'extase ne sauraient troubler l'inexorable justesse

Je connais des gens qu'ont gênés cette apparente contradiction entre le pathétique du sujet (car il s'agit ici d'amour et du plus amoureux des amours) et la froide exactitude de l'observation. Mais, qu'y faire? Et que serait un livre à propos duquel on n'éprouverait pas le besoin de discuter?

D'ailleurs la lecture vaut ici mieux que toute critique. Je conseille la lecture. Pas à tout le monde cependant. Ainsi les sentimentaux et les tendres auraient horreur de ces héros étranges qui, pendant des centaines de pages, préparent avec des raffinements de marivaudage un baiser qu'ils ne se permettent pas, craignant sans doute que, cette porte franchie, se refermant à jamais, leur interdise de repasser par les délicieux chemins des premières surprises. Amants irritants, mais qui caressent si savamment l'idée de leur plaisir !

Je ne vois pas non plus pourquoi mettre *les Jeux de la Flamme* entre les mains de ceux qui aiment les idées sociales. On ne s'y occupe que du loisir. *Les Jeux de la Flamme* ont été écrits pour ceux d'entre les raffinés qui prisent aussi la qualité d'une émotion pure et nue et pour ceux d'entre les émus qui veulent leur sentiment paré d'art et de beauté rare. Et encore, qu'ils se gardent de vouloir absorber tout d'un coup. Car la concentration du style et celle de la pensée composent une nourriture intellectuelle compacte, dont très peu suffit par jour. Procédé de moraliste qui écrit par maximes, et à qui les artificielles et reposantes transitions des œuvres ordonnées ne servent point.

M[me] Aurel s'est imposé de ne jamais rien dire comme tout le monde. Et puisqu'elle ne pense pas comme tout le monde, c'est très bien. Elle contemple ardemment le tourbillon de pensées, d'images, de rêveries et de presciences qui remplit et forme notre vie intérieure quotidienne et sa main n'en saisit que les moins communément observées. Elle aimerait mieux ne garder qu'un reflet et lâcher la réalité, si cette réalité avait déjà dû être prise par d'autres mains. Elle aimerait mieux se tromper seule qu'être exacte avec d'autres. Je n'ai jamais vu à personne une aussi terrible volonté de ne pas être banale.

Mais ce n'est point précisément cette volonté, toujours réalisée, qui rend difficile l'abord des *Jeux de la Flamme*. Une aristocratie plus secrète le défend.

M[me] Aurel use du procédé d'une transposition perpétuelle. Elle substitue au décor apparent que peignent sur la toile neutre de la conscience les jeux de lumière de nos actions, le spectacle de cette conscience même à laquelle elle découvre donc, par cette étude minutieuse, une vie inconnue et inobservée. Ainsi font les analystes, mais par moments et pour expliquer une série de gestes dont l'exposition leur paraîtrait sans cela moins compréhensible. M[me] Aurel ne s'occupe plus jamais du monde extérieur. Elle y prend, à contre cœur, quelques éléments indispensables : un homme, une femme et, ma foi, c'est à peu près tout : leur personne physique, leur ambiance, les accidents de leur vie lui importent peu. Il s'agit d'amour, n'est-ce pas? Donc, ce seront deux amants et ils seront le théâtre où se jouera la comédie de l'amour, avec toutes ses scènes. L'Amour, voilà le personnage. Tout le reste sera négligeables et interchangeables accessoires. Chacun de nos actes est le résultat d'une série complète de pensées. Dire ces pensées, sans en omettre une seule, sera la joie et le devoir de l'auteur. L'acte ne sera l'objet que d'une allusion rapide, alors que le procédé contraire, le plus communément employé, évoque l'enchevêtrement des causes par la description de l'effet.

On a comparé les *Jeux de la Flamme* tantôt à certains romans de M. Remy de Gourmont, tantôt à ceux de M. Meredith. Cependant ce n'est pas tout à fait exact. *Les Chevaux de Diomède*, par exemple, sont une œuvre ardente et intellectuelle où la vie de la passion sensuelle tient une part tellement importante que le procédé de transposition pareil, il est vrai, au fond disparaît sous sa force souveraine comme sous la richesse d'un style magnifique et magnétique. Et quant à Meredith, s'il se sert des

(1) *Les Jeux de la flamme*, par Aurel. *Mercure de France*, 1906.

mêmes moyens, du moins les applique-t-il à des romans proprement dits, c'est-à-dire à des œuvres où la vie se présente tout entière, avec sa complexité de détails, avec la variété infinie de ses caractères, avec ses accidents quotidiens, ce qui est, on le conçoit, infiniment plus difficile.

Mais cela n'est pas une critique, tout au plus serait-ce l'indication d'une différence entre certaines formes de talent. Une objection se présente, plus grave. On a beaucoup parlé de ce livre, mais on ne l'a pas faite. Elle porte non pas tant d'ailleurs sur lui que sur, en général, le procédé de l'analyse lui-même.

L'œuvre d'art est éminemment l'allusion d'une émotion ou d'une pensée par des moyens extérieurs et sensibles. C'est en affectant nos yeux ou nos oreilles que le peintre et le poète touchent notre cerveau. L'introspection est affaire de science. Elle commence justement son rôle, d'ailleurs passionnant, au moment où l'art rencontre des limites à sa puissance d'exprimer. Elle n'est plus de l'art, elle est une sorte de métaphysique. Mme Aurel ne se sert pas de l'introspection comme d'un moyen de suppléer à l'insuffisance momentanée d'une allusion, mais elle s'en sert exclusivement avec une sorte de crainte, bizarre chez une artiste aussi fine, des moyens, pourtant si merveilleux, de l'allusion. Elle met les muscles à nu, les fouille jusqu'au squelette, goûte et nous fait goûter l'austère joie d'une découverte sans cesse plus intime ; mais voilà qu'elle s'est privée du plaisir délicieux de peindre la belle chair nue, — inconsciente si vous voulez, — mais sous laquelle vous savez bien que les grands peintres font vivre muscles, squelette et âme. Or, et voici où cela devient curieux, Mme Aurel a des dons de peintre. Certains passages de son livre montrent qu'elle *voit* le monde extérieur avec une acuité et une sensibilité extraordinaires. Mais elle a peur d'elle. Coloriste exquise, elle jette loin d'elle la tentation de sa palette pour ne plus, de sa pointe aiguë, que dessiner les subtils linéaments de ses figures, je voudrais presque dire les lettres de ses symboles.

Certes, une telle objection est loin d'être une critique. S'il faut la faire aussi à un homme comme M. Meredith, vous pensez bien que ce n'est pas sans une sorte de respect que je la formule. Erreur d'esthétique, oui, peut-être, mais quelle erreur méritoire et pathétique !

Et puis, tout au fond, l'esthétique, même en ses plus essentielles conclusions, n'a qu'une importance relative. Tout se réduit, en dernière analyse, au plaisir. Une œuvre est belle qui plaît. Or, le plaisir qu'on peut éprouver à la lecture des *Jeux de la Flamme* est grave et subtil. Il participe de la satisfaction intellectuelle éprouvée à la vue du jeu élégant et parfait des combinaisons de la pensée abstraite ou scientifique. Il y a un public pour préférer ce plaisir à ceux, plus sensibles, que donnent les œuvres d'imagination ou de lyrisme. Il est plus restreint, mais il mérite bien aussi parfois qu'on pense à le servir. Et *les Jeux de la Flamme* ont dû l'enchanter.

Francis de Miomandre

La Restauration des tableaux anciens (1).

A M. Ch.-L. Cardon, membre de la Commission du Musée de Bruxelles, de la Commission des Monuments, du Comité mixte des Objets d'art, etc.

Cher Monsieur Cardon,

J'ai trop de sympathie pour votre personnalité pour vouloir entrer en discussion avec vous au sujet de la restauration des tableaux anciens. Toutes les opinions sincères et désintéressées sont d'ailleurs respectables.

Qu'il me soit permis, cependant, de constater que vous avez lu bien légèrement mes articles. Vous semblez croire, notamment, que les tableaux du Musée de Gand sont traités d'après les procédés nouveaux pour lesquels je professe une préférence *toute platonique*. Or il se fait que jusqu'ici *toutes* nos peintures ont été traitées, en cas de nécessité, selon les anciennes traditions qui vous sont chères. L'état actuel de certains tableaux de notre galerie gantoise n'est donc pas du tout un argument en faveur de votre thèse.

Vous vous étendez aussi fort longuement sur le procédé de régénération du professeur Pettenkoffen ; or, ici encore je dois vous faire observer que je n'en ai pas dit un mot, et que je n'ai pu par conséquent préconiser ses procédés.

Restent mes préférences *personnelles*, et mon désir qu'*à l'avenir* les travaux de conservation indispensables que vous admettez : « consolidation, parquetage, rentoilage », se fassent d'une façon hygroscopique, c'est-à-dire en mettant nos tableaux à l'abri des atteintes de notre atmosphère, par l'emploi de cires, de résines, de térébenthine de Venise, etc. (produits inaltérables et réfractaires à l'eau), plutôt que par les procédés actuels : colles humides et « pap », si sensibles à l'humidité.

Je crois qu'on ne peut hésiter entre ces deux modes de restauration.

Agréez, je vous prie, cher Monsieur Cardon, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

L. Maeterlinck

***

A Monsieur Ch.-L. Cardon, membre de la Commission du Musée de Bruxelles, etc., etc., etc.

Cher Monsieur,

Dans le numéro du 23 septembre de *l'Art moderne* vous prétendez, avec un « Hélas ! », que *tous les beaux tableaux du Musée de La Haye qui* ÉTAIENT *si merveilleusement conservés ont subi des nettoyages à fond*. Permettez-moi de vous dire que ceci n'est pas la vérité. Il n'y a peut-être que deux ou trois tableaux de toute la collection qui ont été nettoyés (pas à fond encore). Quant aux autres, quand le vernis était devenu opaque, terne, on a appliqué déjà depuis au moins trente ans la méthode du profeseur (pas du peintre) Pettenkoffen, à Munich, qui NULLEMENT est un procédé violent et dangereux, parce qu'elle rend seulement la transparence au vernis, *et n'attaque* AUCUNEMENT la peinture. Il n'y a pas de moyen plus simple ni moins offensif.

Je vous prie de vous convaincre de nouveau de l'état excellent des tableaux du Mauritshuis. Ceux qui ont subi de mauvaises restaurations et nettoyages les ont subis il y a cent ans et plus. Depuis qu'ils sont placés dans une meilleure lumière, les restaurations se voient peut-être davantage : tel est, par exemple, le cas pour le Rubens attribué jadis par M. de Stuers à van Balen. Mais ce tableau n'a pas été *touché* depuis cent ans *au moins*. Je vous conseille de faire appliquer sous vos yeux ce système Pettenkoffen ; vous serez bientôt convaincu de sa parfaite innocuité.

A. Bredius,
Directeur du Musée royal de La Haye.

(1) Voir nos numéros des 16 et 23 septembre dernier.

***

Nous avons reçu sur le même objet une intéressante communication de M. Philippe Zilcken, le peintre-graveur renommé :

« J'ai été un jour, nous écrit-il, interviewer Jacob Maris sur le « nettoyage » des œuvres de Rembrandt. C'était à la demande de M. Thiébault-Sisson, le critique du *Temps*, qui, à propos de certaines restaurations à faire au Musée du Louvre, m'avait prié de lui communiquer l'opinion de Maris, qu'il savait particulièrement instruit de la facture et des procédés du maître.

Le *Weekblad* d'Amsterdam vient de publier ces lignes, qui ont eu un certain retentissement en Allemagne. La polémique engagée dans *l'Art moderne* entre MM. Maeterlinck et Cardon me suggère l'idée de les traduire et de les résumer pour vos lecteurs.

Selon Jacob Maris, Rembrandt préparait ses toiles avec des terres d'ombre, crues ou brûlées; il ne se servait naturellement pas de bitume, qui n'existait pas de son temps. Ces terres d'ombre ont « travaillé » et donné une teinte chaude à la plupart des couleurs que le peintre leur a superposées. Maris croyait aussi que Rembrandt employait un jaune qu'on ne possède plus aujourd'hui, qu'il n'a presque jamais usé de glacis, ni utilisé les laques et autres couleurs transparentes.

La puissance de son coloris est due, d'après lui, aux oppositions de couleurs. Les tons violents des *Syndics*, par exemple, ont été obtenus au moyen d'une palette très simple, avec des noirs, des ocres, un peu de vermillon dans le rouge du tapis, et sans bleus. Le blanc doré est simplement du blanc avec un peu d'ocre jaune.

Le peintre n'aurait jamais cru que ses œuvres eussent acquis la rutilance qui les caractérise; Maris insistait sur la simplicité de sa palette et il déduisait de ces observations d'ensemble que les tableaux de Rembrandt peuvent, mieux que d'autres (par exemple les toiles de Van Dyck, etc.), supporter un nettoyage. Il ne comprenait pas, toutefois, pourquoi on « nettoie ». Est-ce la vraie manière de conserver des tableaux anciens, puisque les couleurs sont alors soumises derechef à l'action de l'air et de la lumière? Quant à lui, il préférait les Rembrandt tels qu'ils sont devenus, parce que, leur vernis enlevé, ils perdent en partie la chaleur de leur coloris. Mais il disait que, *s'il était nécessaire, pour les conserver, de les nettoyer*, on ne devait le faire que *très peu*.

Il affirmait que ces manipulations détériorisent incontestablement les œuvres qui les subissent, que les restaurations sont toujours dangereuses, et il répétait que s'il possédait un Rembrandt, il n'y laisserait jamais toucher.

Je me borne à citer, sans commentaires, l'avis de Jacob Maris dans l'unique dessein d'apporter à la discussion les lumières d'un très grand peintre qui connaissait à fond son métier.

PHILIPPE ZILCKEN

Fantin-Latour à Bayreuth.

M. Adolphe Julien, qui fut un wagnérien de la première heure et qu'une étroite amitié unissait à Fantin-Latour, évoque dans *la Revue des Deux-Mondes* d'attachants souvenirs concernant le culte que professait le peintre défunt pour l'art musical, et en particulier pour Wagner qui lui inspira plusieurs de ses plus belles compositions.

En 1876, Fantin assista à Bayreuth aux représentations du *Ring*, et, après chacune des quatres parties de l'ouvrage, communiqua ses impressions à M. Edmond Maître, — l'un de ceux de ses amis mélomanes qu'il groupa dans sa toile célèbre *Autour du piano*. Voici quelques extraits de ces notes cursives. Elles éveilleront chez plus d'un de nos lecteurs l'écho d'émotions éprouvées :

« Nous entrons. Très bien, l'aspect; sobre et solennel. Il n'y a pas d'extérieur du tout, ni façade, rien. A peine deux ou trois Français. Liszt avec des dames, groupe où l'on parle français. Mme Cosima se trouve là. Avant l'obscurité, il y a demi-lumière; on sent qu'il va se passer quelque chose de sérieux. Une sonnerie militaire à l'extérieur, c'est le Roi; mais avant qu'on puisse le voir, le signal se fait entendre, la nuit (presque) se fait. Je vous assure que cela remue très fort. Puis comme des mugissements (c'est sonore et voilé); l'orchestre fait l'effet d'une seule voix, orgue immense. Oh! c'est très beau! Unique. Rien n'est comme cela. C'est une sensation non encore éprouvée. Le rideau s'écarte doucement et voici une chose sans nom, vague, obscure, petit à petit verdâtre, s'éclairant lentement; bientôt on aperçoit des roches, puis tout doucement des formes passent et repassent, les filles du Rhin dans le haut; dans le bas, Albérich dans le fond des roches. Je n'ai rien dans mes souvenirs de plus féerique, de plus beau, de plus réalisé. Le mouvement des filles du Rhin qui nagent en chantant est parfait. L'Albérich qui grimpe, qui ravit l'or; l'éclairage, la lueur que jette l'or dans l'eau, tout est ravissant. »

Le peintre est satisfait. Bientôt l'émotion se généralise et tous les sens frémissent. « C'est de la sensation », dit-il. Et il commente ainsi son alarme :

« Pas la musique, pas le décor, pas le sujet; mais un empoignement du spectateur. Ce n'est pas le mot qu'il faut que « spectateur », ni « auditeur » non plus, c'est tout cela mêlé... L'impression est énorme, malgré mon manque de connaissance qui m'empêche de suivre d'un bout à l'autre. Cela me fatigue plus que l'audition au piano, car l'intensité des impressions est si forte! Et la réunion des décors, de l'action, même la fatigue de la langue que l'on veut comprendre! Je me suis vu forcé de lâcher quelquefois, de rester animal, de subir, de vivre sans réflexion. »

La Walkyrie l'enchante. Il déclare splendide la chevauchée, il adore les reproches de Wotan, les cris des Walkyries pendant le combat; cette « violence passionnée » le ravit... Toutefois, il note que l'idéal de Wagner est « trop élevé pour le théâtre » et souffre d'une insuffisante réalisation...

« Wagner tente l'impossible. Mais, quand il réussit, c'est-à-dire quand on le rend comme il veut, c'est admirable... »

Durant l'entr'acte, il descend à l'orchestre, qu'il compare à une « magnifique cuisine, pleine d'ustensiles de toute sorte ».

Une fanfare. La nuit se fait, ou presque la nuit. Le roi entre, suivi de Wagner. On les distingue à peine. Et l'on aperçoit Catulle Mendès, d'Indy, d'Eichthal...

Après l'audition de *Siegfried*, l'enthousiasme de Fantin augmente :

« Il n'y a rien en musique d'aussi beau, s'écrie-t-il. J'ai été enlevé non pas seulement un moment, mais constamment et par degrés toujours plus élevés; le duo est *une scène entière*, c'est prodigieux! Mme Materna est superbe, le ténor moins bien, mais rien n'y fait, c'est la plus grande sensation encore ressentie! Oh! son éveil! presque dit seulement par l'orchestre, ravissant et sublime, et la situation, la mise en scène! Un lever de soleil comme effet, ah! que c'est beau! Les musiciens semblent mettre cela au-dessus des autres partitions. La scène des oiseaux est charmante, le rôle de Mime si bien chanté et joué! Voilà une surprise de trouver Wagner plein de naturel, de comique, lui, le musicien de *Lohengrin*. Ce Siegfried est si bien imaginé!... »

Enfin, voici ses impressions sur *le Crépuscule des dieux* :

« La scène des Nornes, le départ de Siegfried, la veillée de Hagen : connaissant peu la partition, cela paraît un peu long; mais le dernier acte est très saisissant, le trio des filles du Rhin, la chasse, le récit, la mort de Siegfried, la marche funèbre, triple chef-d'œuvre : *musique, drame, mise en scène*. On l'emporte sur son bouclier, escorté par tous les guerriers (admirablement costumés), effet de lune sur une partie du cortège, et l'autre dans l'ombre. Les nuages descendent au-dessus du cortège, paraissent le suivre et le couvrent complètement. Admirable. C'est la complète réussite de son idée que cette page, et vraiment, on sent alors que rien ne peut soutenir la comparaison. C'est un art nouveau, l'art de l'avenir certainement.

Pensez à l'ovation finale! Une tempête, cris, chapeaux, mouchoirs, bouquets, couronnes, etc. Enfin, il paraît! Vous n'avez pas d'idée de l'émotion qui vous gagne de voir cet homme, le chapeau à la main, attitude très simple, interdit, voulant parler. Derrière la toile baissée, à ses pieds, ces fleurs; les larmes me reviennent aux yeux en vous décrivant ce spectacle. Il parle... applaudissements, et la toile tombe. Encore de grands cris, elle se

relève; alors tous les chanteurs sont là rangés, il leur adresse quelques mots qu'il accentue par des frappements de pied comme s'il conduisait un orchestre. C'est émouvant!

Et Fantin s'écrie en terminant : « Je ne peux pas exprimer combien je suis transporté! »

PÉDAGOGIE ARTISTIQUE

Enseignement des Arts plastiques. Méthode nouvelle par MICHEL VAN ALPHEN, professeur de dessin. Bruxelles, Xavier Havermans.

Nous avons annoncé la publication du nouveau traité dans lequel M. Michel Van Alphen a résumé les principes qu'il applique dans l'enseignement du dessin (1). L'ouvrage vient de paraître. Il paraît appelé à rendre de sérieux services en facilitant, par une méthode rationnelle et pratique, le début des études artistiques, et en développant chez les jeunes gens qui s'y consacrent le goût de l'art et le culte de la beauté.

« A l'encontre de toutes les méthodes préconisées jusqu'à ce jour et qui commencent par une analyse approfondie du détail pour en arriver ensuite à la simplification, dit l'auteur, ma méthode commence par la synthèse, c'est-à-dire la vue des êtres et des choses en bloc géométrique, en masse simple, pour finir par l'analyse de chacune des parties qui les composent. C'est pourquoi j'insiste, dès le début, sur ce point important qui consiste à voir d'abord par masses, en négligeant les détails superflus, car c'est le point de départ de mon enseignement, et c'est en s'inspirant de ce principe que l'élève pourra acquérir le *métier* nécessaire à l'accomplissement d'une œuvre d'art.

Pour ce qui est de la partie théorique de mon ouvrage, elle forme le corollaire de cet enseignement pratique et la base de ma méthode. »

L'expérience de M. Van Alphen lui a suggéré, dans le choix des moyens et des exemples les plus propres à donner aux élèves une instruction à la fois technique et morale, d'ingénieuses trouvailles. Sa *Méthode nouvelle* perpétuera dans les écoles et académies les traditions d'un enseignement qui a donné jusqu'ici les plus heureux résultats en formant plus d'un artiste de valeur.

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Lohengrin (1re reprise).

Tout l'intérêt de cette représentation s'est concentré sur M. Swolfs, dont c'était le début dans le rôle avantageux mais difficile de Lohengrin. Son interprétation nous a paru dénoter une nature souple, fine et intelligente; avec des moyens vocaux plutôt restreints en volume, mais fort agréables en qualité, il est parvenu à rendre la noblesse et le caractère mystérieux du héros, d'une manière presque parfaite, et parfois même profondément émouvante, comme par exemple dans les adieux, où sa simplicité extrême et sa justesse d'accent l'ont très bien servi. Nous avons aussi beaucoup prisé son tact et sa distinction dans la scène d'amour, où son emploi des demi-teintes, sans fadeur ni mollesse, ont communiqué à cette scène une délicieuse atmosphère d'intimité. Mais il devrait tâcher d'obtenir du perruquier qu'il lui fasse une autre tête : cette barbe et ces cheveux blonds trop frisés lui donnent un air « caniche » désagréable à voir et bien peu en rapport avec sa compréhension austère du rôle.

Le surplus de l'interprétation, encore qu'assez terne, était homogène et soigné dans les détails. Le nouveau Frédéric, M. Layolle, gagnerait à abandonner ses allures de traître de mélodrame; Mme Laffitte est une Elsa consciencieuse mais qui s'efforce en vain d'être pathétique; Mme Bastien a des costumes qui contribuent, par leur originalité et leur caractère, à rendre la psychologie d'Ortrude au moins aussi bien que le jeu de celle qui les porte; l'impassibilité de M. Vallier ne convient pas trop mal au rôle du roi Henri et la belle voix de M. Crabbé donne l'importance qu'il faut aux proclamations du héraut.

CH. V.

(1) Voir *l'Art moderne* du 15 avril dernier.

CHRONIQUE THÉATRALE

La direction Maugé, qui va bientôt quitter les Galeries, a voulu mourir en beauté. On lui reprochait ses troupes insuffisantes : celle de cette année, non seulement fera oublier le passé, mais lui assurera, lors de son départ, de sincères regrets. Cette vieille et toujours charmante *Périchole*, qui servait de spectacle de réouverture, a provoqué, grâce à l'excellence de son interprétation, un enthousiasme inattendu. Jamais l'amusante partition d'Offenbach n'avait paru au public si alerte et si joyeuse. Il n'y a pas jusqu'aux classiques mots d'esprit de Meilhac et Halévy qui n'aient fait rire tout le monde, comme si personne ne les connaissait. Mlle Jane Maubourg, malgré quelques petits grincements provoqués sans doute par l'émotion, a chanté très gracieusement les airs de la Périchole, et surtout la lettre fameuse : « O mon cher amant, je te jure!... » qui lui a valu une interminable ovation. M. Forgeur, qui manque un peu d'entrain, a ténorisé avec un éclat que la salle des Galeries soupçonnait à peine. Quant au nouveau comique, M. Villot, qu'un journal annonçait sérieusement en ces termes : « Un Ambreville parisien »! il vaut mieux que cela : son jeu est d'une drôlerie irrésistible. M. Lespinasse est resté le mime étonnant que l'on sait, et le reste de la troupe n'a rien gâté. La représentation s'est terminée au milieu d'une satisfaction unanime. Et voilà vraisemblablement du succès sur la planche pour de longs soirs.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Le Musée de Bruxelles vient de recevoir de M. Pollack, ancien maire de Birmingham, le don d'un tableau de Joseph Stevens : *Plus fidèle qu'heureux*, daté de 1848.

L'État vient d'acquérir pour le Musée de Gand *L'Énigme* (bronze) de Julien Dillens, actuellement exposée au Salon des Beaux-Arts.

Le concours de Rome pour la gravure a été jugé la semaine dernière. En voici les résultats : premier grand prix, M. Duriau, de Mons, élève de M. Danse; deuxième grand prix, M. Moucquoy, d'Anvers; première mention honorable, M. Dom, d'Anvers; deuxième mention honorable, M. Van Hoelen, de Vilvorde.

Le lauréat s'était signalé déjà par diverses œuvres de mérite, notamment par de beaux portraits de Schumann et de Tolstoï. Il fait grand honneur à l'enseignement de M. Danse, qui a produit les meilleurs graveurs de la Belgique. Rappelons, à ce propos, que le maître a présenté successivement six élèves au concours de Rome : trois d'entre eux, MM. Lenain, Dieu et Duriau ont remporté le premier grand prix; les trois autres, MM. Montenez, Greuze et Bernier le second prix.

Au cercle *Labeur*, qui a ouvert hier sa neuvième exposition annuelle, M. Georges Dwelshauwers, professeur à l'Université libre, fera le jeudi 18 octobre, à 2 h. 1/2, une conférence sur *Claudel et les poètes impressionnistes*.

A propos des représentations de *Pelléas et Mélisande* annoncées à la Monnaie, *l'Éventail* énumère les œuvres de Maeterlinck qui ont inspiré des musiciens. « On sait, dit notre confrère, que déjà deux maîtres ont déjà touché à *Pelléas et Mélisande*,

M. Gabriel Fauré, l'éminent directeur du Conservatoire de Paris, qui a écrit de la musique de scène pour le drame du grand poète belge, et M. Claude Debussy, qui l'a composé d'un bout à l'autre sans presque rien modifier au texte primitif.

Depuis, M. Nouguès a mis en musique *la Mort de Tintagiles*; M. Paul Dukas a récemment terminé la composition d'un drame lyrique sur *Ariane et Barbe-Bleue* qui doit passer cet hiver à l'Opéra-Comique. A Berlin, il y a deux ans, on a joué une partition accompagnant *Sœur Béatrice*; enfin, sous peu, on verra *Monna Vanna* reparaître sous la forme d'un drame lyrique ».

Complétons cette information. M. Pierre de Bréville a composé pour *la Princesse Maleine* une ouverture qui fut jouée, entre autres, à Liége, aux Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. La version lyrique de *Monna Vanna* est de M. Henri Février, l'auteur du *Roi aveugle* qui fut représenté avec succès au cours de la dernière saison de l'Opéra-Comique.

M. Déodat de Séverac a reçu de l'auteur l'autorisation de mettre en musique *Sœur Béatrice*. Enfin, quelques-uns des poèmes *les Serres chaudes* ont été musicalement traduits par Ernest Chausson; un autre poème du même recueil par M. Gustave Samazeuilh.

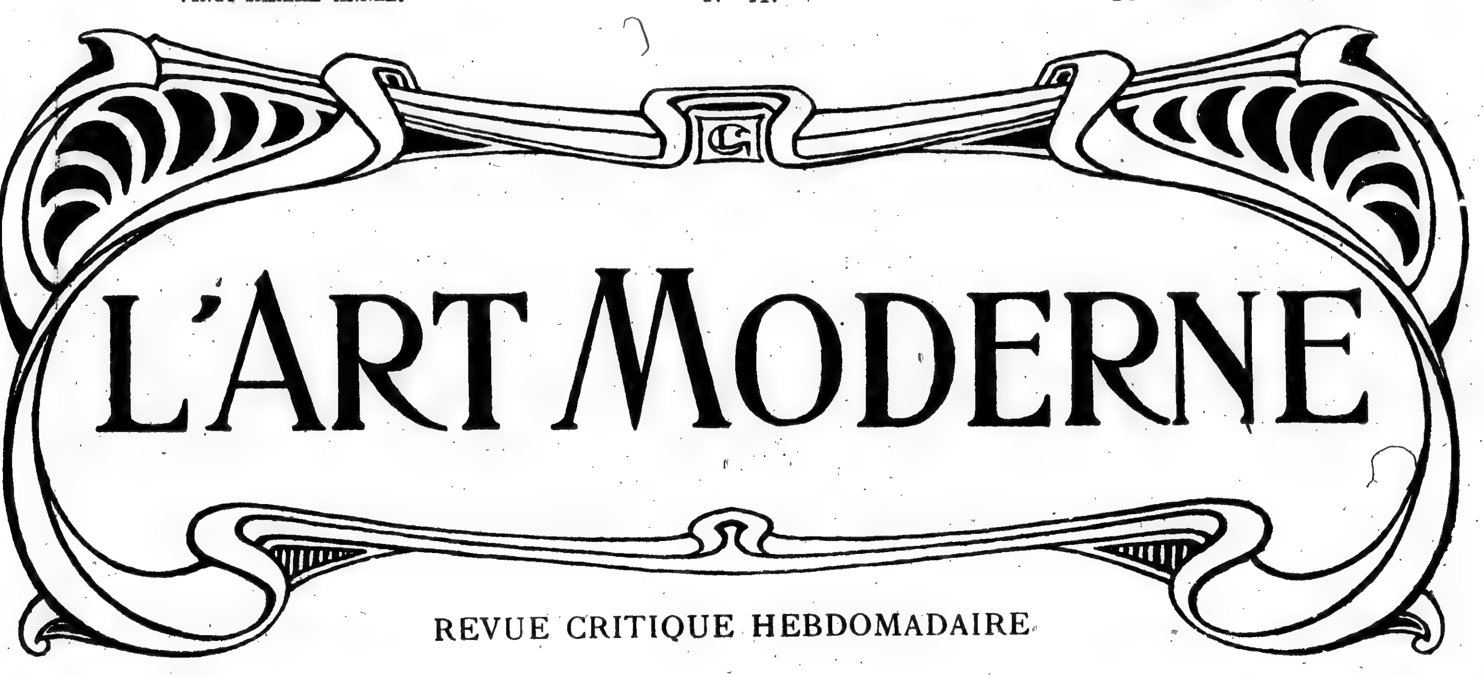
Au concours de littérature dramatique ouvert par *l'Union dramatique et philanthropique de Bruxelles*, c'est M. E. Henvaux, de Liége, qui a remporté le premier prix (1,000 francs et une médaille en or) pour sa comédie en quatre actes *Maucroix*. Le deuxième prix a été décerné à M. Armand Varlez, de Liége, pour une comédie en quatre actes intitulée *Saint-Plaix, homme de lettre;* le troisième à la comédie en trois actes *l'Évasion*, portant pour suscription « Lapsus Calami ». Enfin, une mention honorable, avec prime de 100 francs, a été accordée à la comédie-vaudeville *la Justice informe* (devise : « Des types! Pas de portraits! »).

Le jury, composé de MM. H. Carton de Wiart, A. Mabille, Edm. Cattier, G. Eekhoud et C. Lemonnier, a eu à choisir parmi cinquante-cinq pièces.

Paraîtra incessamment chez l'éditeur Vromant, à Bruxelles : *L'Inconnu tragique*, par M. Georges Virrès, avec une couverture et vingt-cinq dessins de M. F. Beauck.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 41. 14 OCTOBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND (1)

S'il est aisé de discerner dans l'École belge du Paysage des tendances précises qui paraissent s'accentuer d'année en année, — la réaction à laquelle nous assistâmes naguère n'ayant été que temporaire, — il n'en est pas de même pour les compositions dans lesquelles intervient la figure humaine. Ici règnent l'incertitude et la confusion. Vers quels horizons cinglent nos galères? Suivront-elles l'esquif idéaliste de M. Delville? En est-il qu'attireront les terres de l'Allégorie habitées par M. Laurent? Le réalisme mystique de M. Levêque ouvrira-t-il à d'autres un abri? Rien ne semble, jusqu'ici, déterminer un mouvement vers l'une ou l'autre de ces expressions diverses d'un art qui s'efforce vainement de combiner avec la peinture la philosophie, la morale ou la sociologie.

L'*Homme-Dieu*, du premier de ces artistes, — je n'ose dire de ces peintres, car la peinture n'est point leur but, mais le moyen d'y atteindre, — étonne par ses dimensions, par l'enchevêtrement inusité des lignes, par les difficultés qu'offre la réalisation d'une pareille conception. Il étonne, mais il n'émeut point. L'œuvre est purement académique, artificielle et glacée. Elle témoigne d'un effort de volonté extraordinaire, d'un talent incontestable, mais n'inspire que le regret d'un labeur stérile. L'allégorie de M. Lambert : *Les Arts et la Paix, qui embellissent la vie, valent mieux que la gloire brutale des armes*, doit être également classée parmi les tentatives malheureuses. La disproportion des figures, la gaucherie du dessin, le manque d'unité et d'équilibre sont trop flagrants pour qu'il soit possible d'accueillir l'œuvre favorablement. Chez M. Levêque, la vulgarité du coloris et la lourdeur de l'exécution choquent dans des tableaux que recommanderaient à l'attention certaines qualités de dessin et de composition. *La Meuse et ses affluents*, analysée lors du Salon de Paris, et un triptyque intitulé *Les Mages* forment un ensemble d'œuvres qui atteste, tout au moins, un labeur opiniâtre et persévérant.

A côté de ces morceaux de résistance, d'autres, plus

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

légers, requièrent l'attention. Ce sont les études d'émigrants russes, à l'huile et au pastel, de M. Hageman; les impressions de nuit, de solitude et de silence de M. René Gevers; une aimable composition intitulée *Secrets*, par Mme M. Salkin, qui fait à Gand un début heureux; *le Carillon*, déjà vu à Bruxelles, de M. René De Man; une *Serre d'azalées* de Mlle Marcotte (qu'imitent sans vergogne M F. Mortelmans et Mlle Hanappe); des *Reines-Marguerites* de M. G.-M. Stevens; un *Intérieur* de M. Pirenne; des dessins, pastels et aquarelles de MM. A. Danse, Rassenfosse, G. Le Brun, Stacquet, Cassiers, Seydel, Le Roux, E. Delaunois, R. De Saegher, F. Baes, Mme Clara Voortman; d'excellentes gravures de MM. Ch. Bernier (qui a merveilleusement traduit la physionomie expressive d'Émile Verhaeren), Omer Coppens et Henry Meunier, — ce dernier en très grands progrès : son *Orage* (Ardenne) a un caractère superbe.

Tel est, réduit à ses éléments essentiels, l'aspect du groupe belge au Salon de Gand. Certes, celui-ci ne donne-t-il de notre école de peinture qu'une idée incomplète. Plusieurs de nos peintres les plus significatifs n'y sont pas représentés. MM. A.-J. Heymans, X. Mellery, E. Smits, Ch. Hermans, A. Struys. A. Baertsoen, J. Delvin, F. Courtens, G. Lemmen, F. Khnopff, F. Charlet, entre autres, se sont abstenus. Mais on ne pourrait, sans injustice, en faire un grief aux organisateurs, qui ne se sont épargné ni peines ni démarches pour donner à l'exposition toute la variété et l'intérêt possibles. Si celle-ci ne réunit qu'un petit nombre d'œuvres définitives, l'heureux éclectisme qui a présidé aux admissions a permis aux artistes de toutes les tendances, à ceux même que repoussaient naguère avec obstination les jurys, de soumettre, dans les meilleures conditions de placement et d'éclairage, leurs travaux au jugement de la critique. Et c'est tant mieux!

* * *

Le Comité mérite aussi d'être loué pour la généreuse et large hospitalité qu'il a accordée aux artistes étrangers. Rien n'est plus favorable au développement de l'art que ces occasions données à nos peintres de s'initier à l'évolution de la peinture contemporaine. Quel puissant attrait, sans cesse renouvelé, que les tentatives nouvelles qui surgissent de toutes parts, l'éclosion de personnalités ignorées, la divulgation de techniques inédites! A cet égard, l'enseignement du Salon de Gand est précieux. La France et l'Angleterre surtout y apportent un contingent des plus importants. On y peut démêler, dans l'une et l'autre nation, les caractéristiques de l'heure présente.

Pour un Jules Lefebvre, dernier refuge de l'académisme en déroute, combien de peintres indépendants qui ne relèvent que de leur tempérament individuel! On rencontre, ça et là, de lumineux Guillaumin, d'expressifs et délicats Lebasque, de délicieux Guérin, des Maufra, des d'Espagnat, des Morisset, un très décoratif Auburtin, d'éclatants Brugnot rapportés d'un fructueux séjour en Espagne.

Le « Champ-de-Mars » est d'ailleurs représenté par tous ses chefs de file. Voici Roll (*Après la douleur*, *Tristesse*, *Calvaire*), Cottet, dont nous avons signalé l'importante contribution, Ménard et ses sites classiques, Dauchez, Jacques Blanche, Thaulow, Aman-Jean, Prinet, les Duhem, Adrien Demont, G. Desvallières, Hochard, dont les types provinciaux sont silhouettés avec une âpreté corrosive qui fait songer un peu trop parfois à Daumier. Plus loin, une jolie *Scène familiale* vendéenne et un fantastique *Braconnier* de Milcendeau, une douce impression nocturne, *la Table au jardin*, de Le Sidaner; un nu élégant d'Ernest Laurent.

Du côté « Champs-Élysées », les envois notables sont quelques-unes des études d'Henri Martin pour sa décoration du Capitole de Toulouse, *le Jeune paysan* de M. Adler, *la Manucure* et *la Femme qui passe* de M. Caro-Delvaille, peintre au talent surfait qui paraît devoir demeurer jusqu'à la fin de sa carrière le « Peintre de *la Manucure* », son premier (et d'ailleurs contestable) succès. Ainsi Paladilhe, jadis, fut et resta l'« Auteur de la *Mandolinata* »...

* * *

Visiblement, l'Angleterre retarde, en ce sens qu'elle se mire avec complaisance dans les musées au lieu de renouveler ses formules esthétiques en les appropriant à la vie, aux idées et à la sensibilité d'aujourd'hui. Ses peintres n'échappent guère au poids des traditions. Il en est parmi eux dont le talent est incontestable, tels MM. Lavery, Austen Brown, Brangwyn (ah! les superbes eaux-fortes!), Francis Howard, Hornel (*Idylle printanière*, cloisonnée comme un vitrail), Thomas Grovenor, E.-A. Walton, B. Priestman, A. Hayward, F.-H. Newberry, C.-H. Shannon, H. Muhrman, etc., qui, dans la figure ou le paysage, ont une distinction, une eurythmie, une aristocratie supérieures, avec d'évidentes qualités de métier. Mais leur art plonge dans le passé et n'apporte aucune sensation nouvelle. Il en est de même du charmant animalier Georges Pirie, de M. W.-L. Bruckman, — dont la rustique idylle aux tons assourdis et harmonieux combine avec la saveur d'un Pieter de Hooch l'intimité d'un Millet, — de M. Withers, au style désuet, d'une précision évocative qui rappelle Henri De Braekeleer, de Mme Dods-Withers, de MM. A.-D. Peppercorn et W. Rothenstein, tous trois tragiques et émouvants, de M. J. Paterson, visiblement influencé par le paysagiste Stevenson.

Pour trouver une expression plus personnelle et plus neuve, arrêtez-vous devant la *Marine à Brighton* et *la Fille du jardinier*, délicieuses symphonies en tons clairs de M. Charles Gonder, que suit de très près, — de trop près peut-être, — M. Stephen Haweis, l'un et l'autre épris des grâces élégantes du XVIIIe siècle français, et aussi devant les jolies marines de MM. W. Hamilton et E. Dekkert ou l'*Intérieur* de M. A. Hazledine.

Parmi les peintres américains, je citerai comme particulièrement dignes d'intérêt MM. J.-M. Morrice (*Effet de neige à Québec*), R. Monks (*paysages de Flandre*), C.-C. Cooper (*Une gare à Philadelphie*), et A. Robinson, dont les pastels d'Italie ont de l'éclat et de la fermeté.

L'apport hollandais est, cette fois, à peu près nul. Seuls se signalent à l'attention MM. E. Boonen, dont un paysage zélandais rappelle, par l'audace du coloris, les puissantes peintures de Vincent Van Gogh et A. Feudel, qui exprime avec émotion la beauté du paysage nocturne.

En revanche, l'Allemagne a délégué quelques-uns des peintres qui s'efforcent de rénover les formules dans lesquelles s'attarde une nation dont l'industrie et le militarisme entravent l'essor artistique : F. Borchardt (*Salomé* et *Dimanche en Bavière*), Ludwig Dill, A. Hoelzel, Leistikow, G. Sauter, — qui côtoie à la fois Velasquez et Whistler, — et Mlle Dora Hitz, dont la grande toile *La Cueillette des cerises* attire l'attention par la violence des oppositions, la véhémence des mouvements et l'emportement endiablé de l'exécution.

Deux peintres espagnols : MM. Monell-Monturiol et G. Bilbao complètent, l'un par de caractéristiques figures de gitanes, l'autre par des scènes andalouses, la section étrangère du Salon. C'est peu, sans doute, mais ces envois, tous deux intéressants, accentuent le caractère international que, très libéralement, les organisateurs ont entendu donner à l'exposition et qui est son principal intérêt.

OCTAVE MAUS

CAMILLE MAUCLAIR

M. Camille Mauclair réalise pour moi le type même, le type supérieur de l'idéologue. Il n'a pas d'idées : car avoir des idées, c'est, proprement, en adopter d'une façon tout arbitraire quelques-unes parmi la foule merveilleuse qui peuple l'univers intellectuel, des hauteurs du paradis de Platon aux chemins de notre vie moderne. Il appartient, tout vivant, aux idées : ce qui est bien différent. Il leur est soumis, comme un prêtre aux symboles de son dogme. Il est leur parole ; et toute sa sensibilité d'artiste s'emploie à les servir et à les parer de beauté. Cette attitude, et j'aimerais mieux dire cette fonction, est tout à fait intéressante et noble, mais on ne la comprend guère et il faudra pas mal de temps encore au public pour saisir la différence qu'il y a entre la production abondante d'un chroniqueur même très intelligent (supposons que la race existe) et son œuvre à lui, abondante également, mais d'une inspiration tout opposée.

Les idées ne peuvent être comprises, dans la totale complexité de leurs rapports, que par quelqu'un d'assez perspicace pour abdiquer devant elles, et d'avance, la prétention de les diriger. Alors seulement elles livrent leur secret et, n'ayant pas voulu être leur maître, on les possède. Appelons *l'idéologue* ce quelqu'un-là, par opposition au *chroniqueur*, c'est-à-dire à celui pour qui les idées ne sont pas des choses vivantes et sacrées mais les muscades jolies, rondes, indifférentes et interchangeables d'une prestidigitation quotidienne, du jeu public d'un bâteleur : quelque talent qu'ait le charlatan, quelque culture qu'ait la foule. J'insiste surtout là-dessus, car le jeu peut être merveilleux.., sans cesser pour cela d'être un jeu.

Le chroniqueur n'a pas assez de respect envers les idées pour mépriser celles qui n'ont qu'une valeur de mode : il vénère également toutes les nations, et son scepticisme, au lieu d'être le résultat des méditations de la sagesse, n'est qu'une vaine parade, le masque de l'impuissance intellectuelle. L'idéologue, au contraire, est un observateur passionné des faits de la vie mentale que la puissance de son regard et la position de son existence lui permettent d'envisager : il les contemple venir de tous les points de l'horizon, il prévoit leurs conjonctions et leurs dissociations, et cela sans lassitude, tenu dans un constant éveil par la crainte qu'un changement survienne au spectacle, s'il se permettait une défaillance. Et ainsi il est toujours debout et toujours jeune.

Cet état d'esprit, extrêmement rare et très particulier, n'est pas plus celui du philosophe que celui du journaliste. Celui-ci ne voit que le moment et celui-là que l'éternel, mais l'idéologue aime à retrouver l'éternité des idées dans les formes du moment, de même d'ailleurs qu'il ne comprend l'éternel que paré d'éphémère. Le philosophe se fige dans l'abstrait et le journaliste se désarticule dans un décor d'apparences fragiles. Mais l'idéologue, entre eux deux, me paraît le sage. Il ne méprise pas le fait, où il reconnaît une idée transformée par la pratique ; en toute idée il retrouve la possibilité d'un événement, créateur d'une idée nouvelle ; et lorsque de cette génération continue il se fait l'historien, comme le témoin, il s'appelle l'Essayiste.

M. Camille Mauclair est un des premiers essayistes d'aujourd'hui. Il est même à peu près le seul, car je ne vois guère que lui qui respecte assez son métier de critique pour ne pas en faire une besogne de gazetier pressé et ignorant. Il s'est fait critique, parce que c'est la seule profession où l'on puisse faire de l'essayisme sans être trop remarqué, tandis que d'autres se font critiques avec, tout au plus, des âmes et des talents de reporters. La nuance est facile à saisir.

Il a aimé la sociologie, mais sans jamais admettre l'idéal exclusivement sentimental et pratique que la majorité attribuait à cette science où lui s'est obstiné à retrouver les éléments de l'idéologie générale. Les événements contemporains lui semblent liés entre eux et à ceux du passé par une chaîne indéfinie d'idées : l'abstraction inséparable du concret, et tout cela sans illogisme et sans discontinuité.

Son plus récent livre : *Trois crises de l'art actuel* (1) est une

(1) *Trois Crises de l'Art actuel*, par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, Fasquelle, 1906.

preuve de plus de ce que peut une intelligence aussi souple, servie par une telle sympathie envers les formes de la vie moderne.

Au premier abord, on dirait que, reprenant le procédé cher aux chroniqueurs, il a réuni ensemble des morceaux de critique d'art, parus au hasard des revues; mais précisément ce n'est qu'une apparence. Il n'y a pas *ordre*, dans le sens logique et mécanique du mot, mais de souples vertèbres courent, invisibles, à travers ces fragments, et ils y distribuent la solidité et la cohésion. C'est ainsi que les chapitres sur Rodin et sur Carrière, les portraits de Rops, de Boldini ou de Laurens, et les six remarquables études intitulées : *Des Aspects*, ne prenant que comme prétextes les hommes ou les faits dont ils parlent, continuent l'exposition méthodique de quelques idées générales sur l'art moderne.

Il est assez amusant de savoir que quelques personnes ont accusé M. Camille Mauclair de contradiction ou même de palinodie, alors que, précisément, il s'ingéniait à s'expliquer davantage, à compléter ses déductions, à s'éclairer lui-même et à s'approfondir.

Depuis plus de dix ans, M. Camille Mauclair s'occupe ardemment de l'esthétique contemporaine, il la suit dans toute ses manifestations, et chacune de ces manifestations, il s'étudie à la rattacher à la grande tradition des Maîtres du Passé. Pour lui, toute œuvre (comme tout homme), consciemment ou non, est fille de quelque chose. Elle est, n'eût-elle que deux jours d'existence, classique déjà, à moins d'être nulle, ce qui interdit toute discussion et arrête toute enquête. Il a donc voulu voir dans notre art actuel aussi bien l'héritage indéniable du passé que le musée futur de nos successeurs. Cette simple idée, cette idée de rien du tout, cette idée indiscutable a cependant paru monstrueuse à beaucoup de gens et ils ont préféré, plutôt que de l'admettre, recourir aux hypothèses les moins aimables : comme supposer l'auteur épris de son temps par incompréhension des œuvres de jadis. Bizarre procédé!

Cependant l'esthéticien, poursuivant son travail, paraissait d'autant moins *moderniste* que les idées jadis soutenues avec l'âpreté des polémiques passaient peu à peu dans le domaine intellectuel courant. N'ayant plus à les défendre, il prit le temps de les exposer plus longuement. Et c'est alors qu'elles parurent ce qu'elles étaient en effet : la défense du classicisme éternel.

Le malentendu s'accentua de la façon la plus déterminée au moment du *Salon d'Automne*. A propos de lui, M. Camille Mauclair exprima certaines réserves, — et avec quelle réserve! On ne lui en tint nul compte et on ne voulut voir qu'une chose : c'est qu'il arrêtait l'essor des jeunes.

C'était exactement le contraire. Dans cet article appelé : *La Crise de la laideur en peinture*, l'auteur dissociait simplement quelques idées, et ce n'était pas commode, car on les avait embrouillées à plaisir. Mais enfin il n'est pas besoin d'être grand clerc pour comprendre que l'ingénuité et l'ignorance ne remplacent jamais le travail et le talent. M. Camille Mauclair s'étant diverti à penser tout haut cette énormité que tant d'autres exprimaient toutes portes closes, le soir, à des soupers d'amis, pensa être traité de rétrograde. Tant il est vrai que dix ans d'audace ne sauraient excuser la criminelle défaillance de discuter Cézanne et Matisse.

Et puisque le voilà passé rétrogradé, réjouissons-nous. Nous ne pourrons qu'apprécier davantage qu'il comprenne encore si bien par instants les décors et l'âme de la modernité. L'étude sur Boldini, la *Psychologie du bijou*, *Le Style de la Rue moderne*, *Le Besoin d'art du peuple* sont des morceaux d'une littérature étrangement intuitive, des essais admirables.

Mais ce qu'il y a de plus purement beau dans les *Trois crises de l'art actuel*, et ce qui durera le plus longtemps parce qu'indemne de tout alliage de polémique, ce sont des pages comme *la Mythologie scientifique et l'Art pictural futur* qui ouvre le livre, la pénétrante *Psychologie de la nature morte*, le subtil *Problème de la ressemblance*, et surtout ce poème exquis et charmant : *L'Ame de la Maison française*, où l'écrivain du *Mystère du Visage* se retrouve tout entier, avec la subtilité magnétique de sa vision et de son style :

« Doux rêve de France, qui sent bon les pommes du grenier! Maison française aux lignes simples et logiques, où le style et l'utile s'accordent avec charme, où il fait bon vivre, où des fleurs, des tableaux, des poteries, des étagères avec de jolis riens, trouvent toujours leur place parce que les murs sont nets~~et~~ que la lumière entre joyeusement partout. Il a fallu des siècles de goût héréditaire, de grâce transmise, d'intelligence et de tact, pour créer cette simple maison, où tout prend un sens et que la pluie et le soleil trouvent toujours séduisante. Elle est un exemple délicieusement parfait de l'entente des proportions entre la vie et la pensée.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A propos de quelques récents ouvrages sur la musique.

De jour en jour, le nombre et la valeur des ouvrages sur la musique qui se publient en France augmente. Il faudrait longuement insister sur le grand intérêt de livres comme — pour ne point nommer à nouveau ceux dont il fut déjà parlé dans l'*Art moderne* — le *Palestrina* (1) de MICHEL BRENET, qui jette de claires et diverses lumières sur tout ce qui a trait à la vie et à l'art du maître italien; le *Bach* (2) de M. ANDRÉ PIRRO, écrit avec autant de poésie que de sagesse, et qu'on souhaiterait deux et trois fois plus long, tant l'auteur s'y montre riche en idées sur son sujet; et *la Jeunesse d'un Romantique* (3) de M. BOSCHOT, un volume déjà célèbre grâce au singulier mérite qu'il a de substituer au Berlioz légendaire, dont on nous obsède, un Berlioz vrai, si amusant par surcroît! Et on ne doit point passer sous silence le gros et utile ouvrage studieusement rédigé, sur *les Neuf Symphonies de Beethoven* (4) par M. PRODHOMME.

Mais, faute de la place nécessaire pour parler en détail de tous ces livres, je crois devoir parler surtout d'une autre catégorie de travaux dont l'importance est capitale : ceux qui traitent de l'esthétique.

***

Cette science, base de toute critique utile, est encore, en ce qui concerne l'art des sons, étrangement incertaine. M. HELLOUIN, auteur d'un consciencieux *Essai de critique de la critique musicale* (4), le constate sans ambages : « Jamais, dit-il, l'esthétique musicale, par suite de la surabondance des notions... n'a été aussi flottante qu'aujourd'hui (p. 199) ». Je ne conçois pas du tout les rapports respectifs de l'esthétique et de la critique musicales de la même façon que l'auteur : « la première déterminant les caractères généraux du Beau musical, la seconde examinant si ces caractères se retrouvent dans les cas particuliers (p. 223) ». Je suis même convaincu que toutes les divergences, toutes les erreurs, et toutes les insuffisances de la critique musicale — qui est aujourd'hui très inférieure, en somme, et sauf de rares exceptions, aux

(1) Chez Alcan. (2) Chez Plon. (3) Chez Delagrave. (4) Chez Joanin.

autres critiques — proviennent de cette conception d'un Beau « normatif », comme le disait Wundt. Le Beau est créé par les œuvres d'art, et non autrement, et le devoir de la critique musicale, comme celui de toute critique, est de discerner dans toute œuvre d'art, non pas la présence ou l'absence de principes préétablis, mais l'existence des principes créés par cette œuvre, et dont la compréhension éclairera ladite œuvre tout en élargissant d'autant l'horizon du public à qui l'œuvre s'adresse.

L'esthétique musicale, à ce qu'il me semble, est, comme toute esthétique d'ailleurs, plutôt l'ensemble des résultats de l'observation que le fruit de spéculations abstraites ou de raisonnements; entendue ainsi, elle ne serait plus cette vaine science qui incite tant de gens à vouloir nier la force vive des œuvres nouvelles. Car il est un fait certain : c'est que les règles acquises de l'esthétique n'ont qu'une valeur didactique et pédagogique. Elle sont excellentes pour former le goût des artistes et du public, pour commenter et éclairer ce qui existe; mais le propre du génie étant justement d'étendre le domaine du Beau, ces règles, restrictivement comprises comme elles le sont presque toujours par la critique musicale, ne fournissent jamais un critérium adéquat des œuvres nouvelles.

La musique est certainement le seul art que la critique prétende aujourd'hui apprécier selon des règles *a priori* (1). Analyser les causes de ce phénomène anormal nous entraînerait trop loin. Mais le jour où, comme on le fait pour les œuvres plastiques, littéraires, etc., on s'accorderait à vouloir rechercher non ce qu'elle peut ou doit faire, mais uniquement ce qu'elle fait, on verra clairement combien on a compliqué, faussé comme à plaisir la question de l'appréciation esthétique des œuvres musicales. Et en même temps la critique se présentera comme moins arbitraire, comme plus aisément communicable, puisqu'elle se placera sur le terrain, non plus du raisonnement, mais de la constatation.

Le critique, alors, n'exercerait point « une magistrature » (ouv. cit., p. 236). Il n'aurait d'autorité qu'en raison de la clarté de ses vues et de sa manière de les exprimer. Son jugement ne sera communicable que par l'universalité des causes qui le motivent : par l'absence de parti pris, de faiblesses, d'étourderies, et grâce à cette faculté spéciale d'analyse qui est le propre de tout véritable commentateur des œuvres d'art; mais, au moins, il sera communicable dans toute la mesure où il sera conforme à ces conditions, sans que soit nécessaire, entre le critique et le lecteur, un accord préalable sur telle ou telle norme *a priori* de l'art musical.

Mais, expérimentale ou normative, l'esthétique, et avec elle la critique, restera « flottante » aussi longtemps que tous les concepts sur quoi elle est basée, tous les termes qu'elle emploie pour exprimer ceux-ci, resteront comme aujourd'hui mal définis et variables selon les écrivains. Chacun a pu constater combien sont, non point différents, mais contradictoires les termes qu'emploient, pour parler d'une même œuvre, des critiques même de culture et de niveaux équivalents. Par exemple, l'un dira que telle musique est originale, et l'autre qu'elle ne l'est point; l'un, qu'elle est superficielle, l'autre qu'elle est profonde, etc... Ces bizarreries, très fréquentes, sont toujours la preuve que les critiques emploient de tels termes avec des sens divers, ou bien, ce qui est plus grave, sans signification définie, pour étiqueter leurs opinions. En de pareils cas, lesdits termes n'ont donc point de valeur critique.

J'aurais voulu voir M. Hellouin insister sur cette question, d'autant plus qu'il est amené à formuler, tout à fait épisodiquement (p. 260), la règle pratique qui permettrait de remédier, le plus simplement du monde, au « flottement » de l'esthétique musicale dans toute la mesure où celle-ci est indépendante du goût personnel : « Un signe établi dans une condition donnée ne peut avoir qu'un sens, et un sens immuable ». Il faut donc, après s'être assuré que les signes, les mots qu'on emploie signifient quelque chose de précis, préciser ce qu'ils signifient; autrement dit, chercher à constater s'ils contiennent une part de vérité irréductible, indépendante de toute manière de voir particulière, et ne les employer que selon le sens fixe qu'on pourra s'accorder à leur reconnaître. Ce dépouillement des concepts, cet accord sur l'emploi des signes, me semble être, en pratique, le seul moyen de faire le départ entre ce qui, dans l'esthétique, est « objectif », et ce qui est « subjectif »; et c'est là, je crois, le véritable but que devraient se proposer ceux qui veulent éclairer, par leurs écrits, notre intelligence du beau musical. La tâche est ardue, et peut réserver bien des surprises; mais, forcément, elle aboutira à libérer la critique de bien des équivoques, à la purger de bien des trompe-l'œil. Ce serait déjà un résultat appréciable!

(1) J'entends, non point tous les critiques, mais la majorité d'entre ceux-ci.

***

En disant, plus haut, ce que je pense des règles *a priori* en matière d'esthétique, je me trouve avoir exprimé mon opinion presque entière sur les très abstrus *Éléments de l'esthétique musicale* de M. Riemann (1). L'auteur se propose de glorifier « la musique pure, celle qui ne veut rien représenter d'autre que ce qu'elle est en soi et pour soi », ce qui est déjà un grave et contestable postulat. Pour le faire, il étudie les divers éléments de la musique : intonation, timbre, dynamique, agogique, rythme, motifs, développement, etc., à l'état de possibilités, c'est-à-dire, d'une façon absolue et non pas tels qu'ils apparaissent dans les œuvres réalisées. Il le fait selon ses théories particulières, qu'il ne saurait être question de discuter ainsi. Après quoi il conclut, par toute une série de nouveaux postulats, que « la musique pure a secoué les liens qui l'unissaient à la poésie et à la danse, qu'elle est parvenue de la sorte à la liberté complète dans le déploiement de ses ressources, et que, pour cette raison même, elle occupe parmi les différentes catégories de musique le degré le plus élevé » soit encore un postulat.

C'était d'ailleurs le seul procédé de conclusion possible à une pareille série de considérations sur les éléments matériels de l'œuvre envisagés indépendamment de la façon dont le génie, seul créateur de l'œuvre et de la beauté, s'en empare pour les plier à ses besoins (2). Et quand bien même le travail de M. Riemann contiendrait, déduites de l'étude des œuvres qui existent déjà, toutes les vérités relatives à ces œuvres, on n'en peut tirer, relativement aux œuvres futures, qu'un seul principe : ces œuvres devront être conçues selon je ne sais combien de règles fixes (3).

Mais l'art entier dément une telle façon de voir : le concept de beauté n'est jamais réductible à une formule unique, ni à un ensemble de formules (4). Il n'y a point en art des hiérarchies seulement, mais surtout des espèces. Chaque jour voit naître des œuvres qui nous enseignent un nouvel aspect de la beauté. Ce serait une erreur fondamentale de prétendre apprécier cet aspect uniquement en considérant quels points communs il offre avec les aspects déjà connus : il peut être excellent surtout par ce qu'il contient d'inusité. Plutôt que de vouloir restreindre notre conception du Beau, l'esthétique doit s'efforcer d'assouplir, d'agrandir, de rendre indépendante notre sensibilité, en nous enseignant à observer et à ne point ériger en principes nos habitudes. Alors nous serons d'autant plus libres, d'autant plus capables de nous ouvrir aux chefs-d'œuvre nouveaux.

***

Un pressant appel vers cette libération si nécessaire se dégage de la très sagace thèse esthétique qui vient de valoir à M. Jules Écorcheville le grade de docteur-ès-lettres (4). L'auteur, après

(1) Chez F. Alcan.

(2) Ceci laisse intacte, entre beaucoup d'autres, la question de savoir comment l'esthétique différencie une œuvre de génie de celle automatiquement construite, selon les formules, par un médiocre. Sera-ce par intuition? Mais alors, l'esthétique subjective, individuelle, dont ceci affirme l'excellence, juge en dernier ressort. Et elle n'a vraiment que faire de postulats purement théoriques. M. Riemann confond irrémissiblement l'esthétique et la pédagogie.

(3) En Allemagne même, on tend aujourd'hui vers une esthétique musicale moins dogmatique, moins artificielle. — Voir le tome III de la *Kunstlehre* de Gietmann et Sörensen. Fribourg-en-B., 1900.

(4) *De Lulli à Rameau : l'Esthétique musicale.* Chez L.-M. Fortin.

avoir étudié ce que l'on pensa, ce que l'on dit et ce que l'on écrivit sur la musique depuis 1687, époque de la mort de Lulli, jusqu'en 1732 où fut représenté pour la première fois *Hippolyte et Aricie* (et ces deux dates délimitent une active période de fermentation musicale), conclut à l'incapacité à peu près absolue du rationalisme esthétique en face du phénomène musical.

Voilà de sages paroles, et conformes au plus haut idéal d'art que nous puissions avoir : il est insensé de vouloir raisonner la beauté. Une seule chose est possible à l'esprit humain, c'est de l'observer et d'en dégager, sans y rien ajouter comme sans rien en omettre, la leçon éternelle.

M.-D. CALVOCORESSI

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

MANON (1re reprise).

Ah! si l'on ne connaissait M. Massenet, homme de théâtre, que par *Manon!*... OEuvre sans réelle puissance, certes, mais combien traitée avec goût, avec finesse, avec esprit! Et combien elle est pittoresquement et psychologiquement vraie dans ses épisodes de pure comédie musicale, et surtout dans ses passages en style de « pastiche »!... Seules, les parties dramatiques proprement dites de la partition font entrevoir, — par leur instrumentation pâteuse, par leurs progressions artificielles et par leurs tendances à une continuelle pâmoison dans les scènes d'amour, — les langueurs malsaines, le lymphatisme impuissant et l'atmosphère de volupté vicieuse répandus dans presque toutes les autres pièces du trop fécond compositeur qu'est M. Massenet.

Manon reçoit à la Monnaie une interprétation soignée dans les détails. Il est à regretter que le rôle principal soit rendu sans caractère par Mme Alda qui, assurément, fait tout ce qu'elle peut, mais ne parvient guère à rendre vivant et émouvant le personnage si typique de Manon. Il en est de même de M. Blancard, dont la belle voix et l'articulation nette n'excusent pas l'allure de « bravoure » provinciale et fausse qu'il donne au père des Grieux. Les autres interprètes sont bons : M. David est noble et vrai dans le rôle du chevalier des Grieux, M. Decléry est un Lescaut désinvolte et bonhomme sans charge, M. Bourbon est le Brétigny sobre et distingué que l'on attend, et M. Caisso, sans voix, type avec art le candidat au gâtisme qu'est le vieux Guillot de Morfontaine.

CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

La pièce de M. Jean Jullien, les *Plumes du geai*, représentée en ce moment à l'Alcazar, a été une déception générale. L'histoire de ce milliardaire qui s'ennuie et qui, pour se désennuyer, va demander incognito une assiette de soupe à son encaisseur, est d'une bouffonnerie que le sérieux de l'auteur ne fait qu'aggraver. Qui ne devine que l'encaisseur a une fille, ou du moins une nièce, dont le millionnaire tombera amoureux? Mais la jeune fille, qui a lu des brochures libertaires, a la haine de l'argent : elle refuse de devenir la femme de son richissime soupirant. Celui-ci, désespéré, ne parle de rien moins que de se suicider, quand il a la bonne idée de proposer à la jeune fille de revenir sur son refus s'il lui promet de restituer sa fortune aux pauvres. Elle accepte, naturellement, et le rideau n'attendait que ce dénouement pour tomber.

On conviendra que cette pièce est d'une naïveté qui dépasse les bornes. L'intrigue est invraisemblable et les caractères sont faux. Et la soirée, vraiment, eût été bien ennuyeuse et bien terne si quelques scènes, de ci de-là, n'avaient quelque peu racheté la médiocrité de l'ensemble et si la nouvelle troupe de l'Alcazar, Mlle Maud Amy, MM. Laumonnier et Classis en tête, n'avait dépensé, au cours de la représentation, un talent précieux.

Au Parc, après la tournée de Feraudy, très brillante, très fructueuse, nous avons eu *l'Espionne* de Sardou, machine compliquée où l'habileté de l'auteur de tant de drames savamment construits, semble quelque peu en défaut. Il paraît qu'il y a encore des gens qui estiment que c'est là le vrai théâtre... Mais il ne faut contrarier aucun goût.

La première matinée littéraire de la saison a eu lieu jeudi dernier. C'était M. Paul André qui officiait derrière l'obligatoire verre d'eau. Il a parlé très agréablement du théâtre poétique en Belgique. Puis la troupe du Parc, augmentée de plusieurs bonnes recrues, a interprété fort bien, à son ordinaire : *Le Voile* de Rodenbach, célèbre et presque inconnu, pièce agaçante, périlleuse et pourtant pleine de beautés; *l'Étincelle*, d'un débutant qui n'est plus de première jeunesse, un M. Forgeois, que M. Reding a découvert : sa comédie n'est qu'un marivaudage sans grande nouveauté, où l'on relève quelques jolis couplets; et la pièce de M. Crommelynck, créée au Parc l'an dernier : *Nous n'irons plus au bois*, que l'on a vue ou revue avec plaisir. La salle était garnie de fraîches toilettes et de gracieux sourires. Les critiques eux-mêmes paraissaient bien disposés. Beaucoup de nos poètes, et notamment Émile Verhaeren, étaient venus applaudir leurs confrères. Et la matinée eût été vraiment charmante si nous n'avions pas tous été hantés par l'idée de la maladie de Van Lerberghe, terrassé, au milieu du chemin de la vie, en plein travail, en plein bonheur de vivre, par l'effroyable parésie. Je l'avais vu le matin même : il m'avait à peine reconnu. Et ce n'était pas sans un serrement de cœur que je prêtais l'oreille aux vers de Rodenbach et des deux autres auteurs joués à cette représentation, en pensant à la situation pénible de celui qui en a écrit de si beaux!

G. R.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition populaire des Beaux-Arts dont l'Université populaire de Frameries a pris l'initiative sera ouverte du 20 octobre au 2 novembre. Elle réunira un choix de tableaux, sculptures, eaux-fortes, pastels, affiches, lithographies et estampes dus à MM. Ch. Bernier, Émile Claus, H.-E. Cross, Walter Crane, Degouves de Nuncques, Auguste Donnay, Alfred Delaunois, Henry De Groux, A. Danse, feu Henri Evenepoel, James Ensor, Émile Fabry, Léon Fréderic, Franz Hens, A.-J. Heymans, Hermann-Paul, E. Laermans, Le Sidaner, Lebasque, Georges Le Brun, M. Luce, M. Melsen, G. Morren, Montald, Merckaert, Maréchal, feu Constantin Meunier, feu Camille Pissarro, A. Rassenfosse, Dario de Regoyos, Signac, Steinlen, Jakob Smits, Mlle Yvonne Serruys, MM. Vallotton, feu Isidore Verheyden, Van Rysselberghe, Van Biesbroeck, Charles Samuel, Charles Vanderstappen, Willette.

Des causeries explicatives seront données sur l'exposition et l'art en général.

Diverses difficultés ayant surgi au sujet de l'engagement de Mme Georgette Leblanc et de M. Edmond Clément, qui devaient créer à Bruxelles les rôles principaux de *Pelléas et Mélisande*, la direction du théâtre de la Monnaie vient d'engager, pour interpréter le drame de MM. Maeterlinck et Debussy, Mlle Mary Garden, qui créa avec une rare autorité le rôle de Mélisande à l'Opéra-Comique. Elle a confié celui de Pelléas à M. Georges Petit, un brillant lauréat du Conservatoire de Paris. Les autres rôles ont été ainsi distribués : Golaud, M. Bourbon; Arkel, M. Artus; Geneviève, Mlle Bourgeois; le petit Yniold, Mlle Das; le Médecin, M. Danlée.

Pelléas et Mélisande sera représenté dans le courant de janvier. Les premières nouveautés de la saison seront *Madame Chrysanthème* de M. André Messager, *la Prise de Troie* et *les Troyens* de Berlioz, actuellement en répétitions. On prépare en même temps une reprise d'*Orphée*, avec Mme Croisa dans le rôle d'Orphée et Mme Magne dans celui d'Eurydice.

C'est jeudi prochain que sera inaugurée la saison d'hiver du théâtre Molière. On jouera le *Voyage en Chine* de Bazin. La première des cinq matinées classiques est fixée au jeudi 15 novembre. Au programme : *les Mousquetaires de la Reine*, qui seront joués en outre les 22 et 29. Suivront : les 6, 13 et 20 décembre, *le Domino noir;* les 3, 10 et 17 janvier, *le Caïd* et *les Rendez-vous*

bourgeois ; les 24 janvier, 14 et 21 février, *le Pré-aux-Clercs ;* les 28 février, 7 et 14 mars, *Fra Diavolo.* Le bureau de location est ouvert.

Un des diplômes d'honneur à l'Exposition de Milan vient d'être attribué à Mlle Juliette La Bruyère pour ses belles reliures d'art, d'un talent si inventif et si personnel.

C'est par deux séances de chant et de récitation données par Mme Marie Brema et sa fille, Miss Tita Brand, les 25 et 26 octobre, à la Grande Harmonie, que débutera la saison des concerts. Viendront ensuite, dans la même salle, le 29 octobre, un récital de violoncelle par M. Georges Pitsch ; le 6 novembre, un récital de piano par M. Ludovic Breitner ; le 9 novembre, un concert avec orchestre par le violoncelliste Jean Jacobs, de Liége. Puis successivement, une série de séances par Mme Charlotte Lormont, cantatrice ; M. Jean ten Have, violoniste ; Mlle Wanda de Zarembska, pianiste ; Mme Clotilde Kleeberg, etc.

La Société des Concerts Ysaye vient de publier le programme des auditions qu'elle donnera au cours de la saison d'hiver 1906-1907. Ainsi que nous l'avons annoncé, les six concerts d'abonnement et les répétitions générales publiques auront lieu au théâtre de l'Alhambra les 27-28 octobre, 24-25 novembre, 15-16 décembre, 19-20 janvier, 16-17 février et 16-17 mars, avec le concours assuré, comme solistes, de Mme Hermine Bosetti (du Théâtre-Royal de Munich) et de M. Ernest Van Dyck ; de MM. Raoul Pugno, Emile Sauer et Mark Hambourg, pianistes ; Fritz Kreisler, Eugène Ysaye et Mathieu Crickboom, violonistes, et de M. Jean Gérardy, violoncelliste.

Les programmes de la saison dernière ayant été, à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, presque exclusivement consacrés aux œuvres d'auteurs belges, ceux de la saison qui s'ouvre seront surtout classiques. On entendra notamment l'un des *Concertos brandebourgeois* de Bach ; la Septième et la Neuvième symphonies de Beethoven, les ouvertures d'*Egmont* et de *Coriolan* du même maître ; la symphonie *Jupiter* et le concerto pour piano en *la* de Mozart ; *le Songe d'une nuit d'été* et l'ouverture des *Hébrides* de Mendelssohn ; la *Symphonie inachevée* de Schubert ; le concerto de Schumann pour violoncelle. Parmi les œuvres modernes que M. Eugène Ysaye compte mettre à l'étude, citons : le *Jour d'été à la montagne* de Vincent d'Indy, la symphonie no IX d'Antoine Bruckner, la Danse de *Salomé* et le *Thyl Uylenspiegel* de Richard Strauss, le concerto pour violon de Brahms, les *Variations* de Joachim, le 2me concerto pour piano de Rachmaninoff, le final de la *Suite wallonne* de Théo Ysaye et un *Poème symphonique* de Biarent.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel.

La *Scola Musicæ* (90, rue Gallait, Bruxelles), vient d'ouvrir un cours d'Histoire et d'Esthétique musicales, donné tous les dimanches matins, à 10 h. 1/2, par M. Arthur Hubens, professeur à l'Extension universitaire. Ce cours, divisé en trente leçons, a été inauguré dimanche dernier.

MM. Émile Bosquet et Émile Chaumont donneront dans la salle de la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, les 5 et 19 novembre et le 3 décembre, trois séances de sonates consacrées aux chefs-d'œuvres de Bach, Mozart, Brahms, Schumann, G. Fauré, Vincent d'Indy et G. Lekeu.

M. Émile Bosquet donnera deux récitals de piano à Amsterdam, au Concertgebouw, les 20 et 23 octobre.

La Société des Nouveaux Concerts d'Anvers annonce cinq concerts d'abonnement, fixés aux 19 novembre (chef d'orchestre : A. Nikisch ; soliste : Ernst Krauss), 17 décembre (L. Mortelmans ; E. von Dohnanyi), 18 février (L. Mortelmans ; F. Kreisler), 25 mars (F. Weingartner ; MlleH. Staegemann) et 9 avril (G. Marty). S'adresser pour les abonnements à M. Huffmann, trésorier des Nouveaux Concerts, 8, rue du Marcgrave, *avant le 27 octobre.*

Le Carillon ouvre un concours international de composition musicale (2,500 francs de prix). Les épreuves portent sur des œuvres d'orchestre symphonique, d'harmonie et de fanfare. Le règlement sera envoyé sans frais à toute personne qui en fera la demande à M. Emile Strauwen, rue Albert, 41, Bruxelles-Nord.

Pour célébrer le troisième centenaire de sa fondation, la ville de Mannheim organise, sous le haut patronage de S. A. R. le Grand Duc de Bade, une exposition internationale d'art qui aura lieu de mai à Octobre 1907 dans un palais nouvellement construit et qui sera spécialement affecté à des expositions temporaires, ainsi qu'un Musée des Beaux-Arts. L'exposition, limitée aux artistes spécialement invités par le Comité, offrira un résumé du mouvement artistique contemporain en Allemagne et à l'étranger. Dès à présent, le Comité dispose de 400,000 francs pour les acquisitions destinées au Musée.

M. R. A. Meyer, lecteur à la Sorbonne, 45, rue d'Ulm, à Paris, est chargé de l'organisation des sections française et belge.

De Paris :

Le Salon d'Automne, qui vient de s'ouvrir et dont parlera prochainement notre collaborateur André Fontainas, a inauguré vendredi dernier la série de ses concerts. Programme superbe, exclusivement consacré à César Franck, dont le quatuor à cordes, le quintette et des mélodies ont trouvé en MM. Parent, Loiseau, Vieux, Fournier, Mlle Marthe Dron et Mme Mellot-Joubert des interprètes excellents. Cette magnifique séance fait bien augurer des suivantes, qui se succéderont le mardi et le vendredi jusqu'à la clôture du Salon.

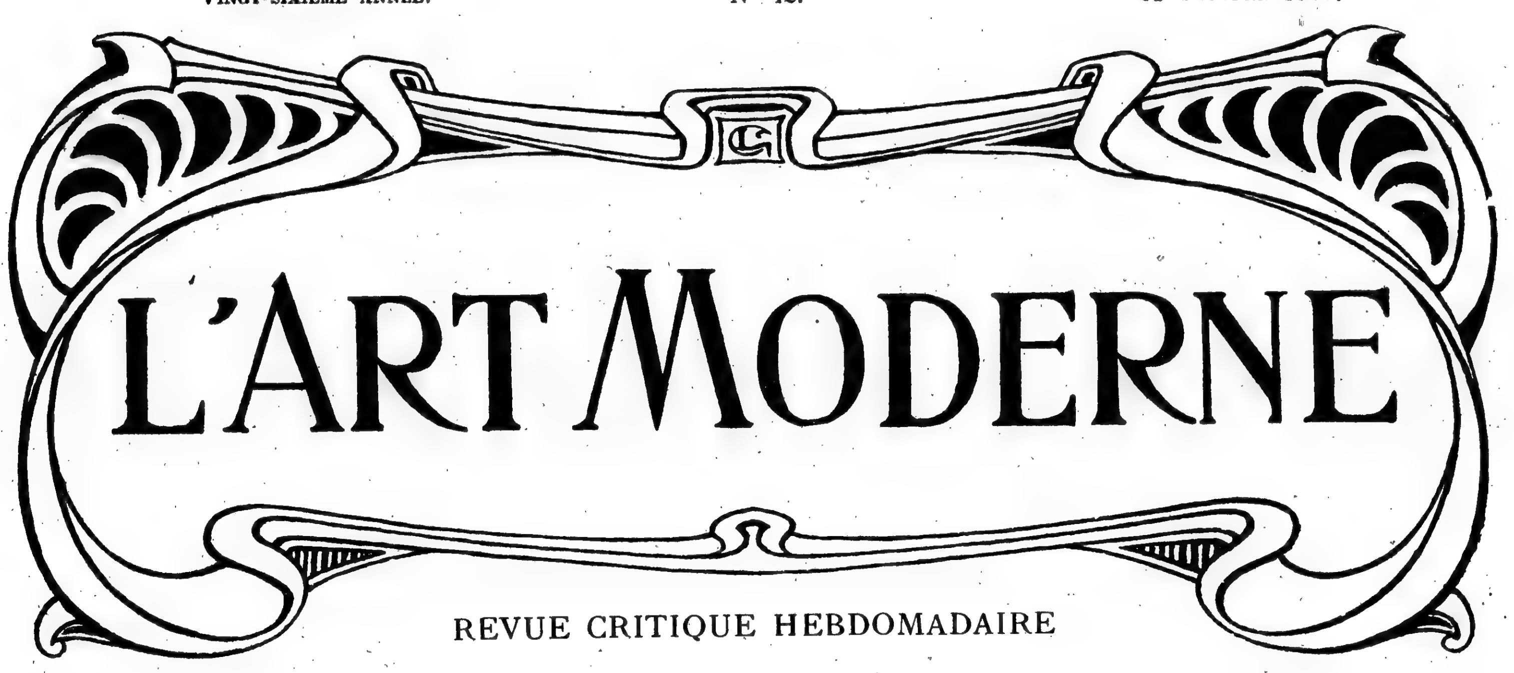
M. Vincent d'Indy vient d'achever une œuvre symphonique intitulée *Souvenirs*, dont le thème principal, emprunté au *Poème des Montagnes* pour piano qu'il écrivit il y a une vingtaine d'années, est paraphrasé au moyen d'éléments mélodiques nouveaux. Cette composition, l'une des plus importantes et peut-être la plus émouvante des œuvres orchestrales de M. d'Indy, sera jouée à Paris à la fin de la saison.

M. J. De Praetere, directeur du Musée des Arts décoratifs de Zurich, organise pour l'hiver une série de conférences sur l'architecture et la décoration des habitations modernes. Elles seront faites successivement par MM. H. Muthesius (Berlin), H. Van de Velde (Weimar), G. Lasius (Zurich), H. C. Bär (Zurich) et P. Ganz (Bâle).

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. Nº 42. 21 OCTOBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE

Consacré, cette fois, Gauguin, avec deux cents œuvres et plus, s'affirme le maître classique que certains, tout de suite, ont applaudi lorsqu'il est apparu. Par cette décision simplificatrice d'un dessin nettement expressif et de si jolie grâce décorative, par ces qualités d'enthousiaste et fin coloriste, profondément lyrique et harmonieux, il est un de ceux, le plus puissant peut-être, qui eussent pu reprendre la tradition du grand art mural, déchu, après Delacroix et Puvis de Chavannes, en des mains débiles d'académiciens et d'officiels. Il ne lui fut pas donné de se faire connaître tout entier, et son œuvre, cependant, dispersée et fragmentaire par force, nous enchante comme un chant d'amour nouveau, évocateur des grands rêves féeriques et frémissants dans l'extase. Que ce fût à ses débuts, ou plus tard dans les solitudes heureuses de l'Océanie, rien, chez le peintre, qui ne soit personnel et sincère; sa sensibilité exigeait, pour être exprimée, des moyens d'une fraicheur toujours spontanée, elle répugnait à la contrainte et répudiait toute banalité; que, à l'origine, sur sa formation ait pu influer l'exemple ou la leçon des Japonais, par exemple, de Cézanne ou de Van Gogh, et même, si l'on y tient, de M. Emile Bernard, s'y est-il conformé jamais de façon à leur être semblable? Non! Je ne trouve dans Gauguin que Gauguin seul, les maitres sont absents, il est l'un des plus inventifs, des plus ingénieux, des plus personnels et des plus simples parmi les grands peintres contemporains. Le prodige, étant si neuf, consiste à ne nous apparaître ni indécis, ni tâtonnant, ni jamais incomplet, à l'instar de ceux qu'on cite comme ses émules, mais toujours résolu et toujours, sans apparent effort, vierge et puissant; il ne connait pas d'obstacle, il ne succombe à aucune faiblesse.

Son influence sur les plus jeunes a été considérable, elle se perpétue chez tous ceux que hante le double souci de la couleur et du dessin décoratif. Sa méthode de simplifier s'est transmise, non sans se modifier, et régit toutes les recherches nouvelles à quoi nous assistons. Elles sont, en ce présent Salon, nombreuses et variées. Depuis la vision plus fugitive des purs impressionnistes, à la manière de M. Armand Guillaumin,

auprès de qui l'on grouperait MM. Loiseau, Moret, Maufra, Lempereur, comme aussi MM. Alcide Le Beau et Valtat, plus dégagé, plus indépendant et plus tumultueux volontiers, jusqu'aux réalisations pleines de réserve et parfois de sécheresse que nous devons à MM. Vallotton, Simon Bussy, Boutet de Monvel, Francis Jourdain et Lacoste, que de systèmes, que de tendances, mais quel inépuisable respect de la tradition féconde, quel mépris des conventionnelles ressources et de la réussite facile! C'est en cela que se décèle la magnifique unité d'aspiration de ces Salons d'automne; qu'ils soient gauches, maladroits, prudents, avisés, résolus, délicats ou puissants, tous les artistes qui y prennent part ont rompu avec l'enseignement mesquin de l'École; ils ont compris la leçon libératrice et exaltatrice des vrais maîtres, ils se cherchent en eux-mêmes et n'expriment qu'eux-mêmes.

Avec un orgueil légitime tempéré de quelque modestie, ils n'ont pas craint de se réclamer de leurs aînés glorieux. Auprès de la large exposition d'ensemble où triomphe enfin aux yeux de tous l'art magnifique de Paul Gauguin, ils ont réuni quelques profonds Courbet, un grand nombre de très beaux Carrière. Voici encore un panneau d'œuvres de Cézanne, de Renoir et d'Odilon Redon; voici deux petits bustes étrangement vivants de Rodin.

Les étrangers répondent de toutes parts aux appels qu'on leur adresse. Non moins qu'aux deux Salons officiels du printemps, l'Amérique, la Scandinavie et l'Ibérie abondent avec leurs inlassables procédés, appliqués toujours avec la même aisance et la même conviction (1). Néanmoins, il en est qu'une individualité plus marquée dégage de l'anonymat stérile: M. Lavery, dans ses portraits aristocratiques et distingués, si vraiment anglais qu'il soit, est surtout un peintre habile et consciencieux; M. Anglada, dont l'agrément aimable offre tant de séduction, M. Canals, chercheur assidu, ne se satisfont pas des banalités courantes, non plus que M. Buysse, M. Diriks, M. Butler, M. Faber du Faur, M. Peské, M. Sickert.

Contact inconscient ou réfléchi, ceux-là se rapprochent de maint Français. Il semble bien que l'art d'ici ait déterminé dans tous les pays d'Europe des tendances plus libres et plus de hardiesse. Déjà quelques-uns des révolutionnaires d'antan donnent des témoignages certains de féconde maîtrise et de plénitude apaisée. Les tableaux si précieux qu'expose M. Vuillard feraient presque redouter qu'il en vienne à pousser bien loin le souci de séduire par de trop jolies harmonies. Par contre, l'envoi de M. Bonnard le montre en pleine maturité, en robuste possession de son si souple et frémissant talent. M. Charles Guérin n'a jamais été plus délicatement divers et charmant, ni M. Xavier Roussel plus fraîchement idyllique et virgilien.

Les gracieuses évocations de paysages et d'intérieurs que M. Laprade suggère d'un doigt léger, comme cursif, caressent la pensée. M. Albert André est plus sûr et plus mûr; M. d'Espagnat multiplie ses amples décors heureux. Plus frêle, Mlle Bermond appelle de l'inconnu l'apparition pâle de ses rêveries douces, et Mlle Gobillard, parmi des paysages de jardins délicieux, fixe l'effigie tendre de jeunes mères et d'enfants. M. Manzana dissimule mal sous ce nom l'héritage de gloire qu'il se montre digne de porter, avec les études vigoureuses et larges qu'il nous montre.

L'intérêt vivant et fervent du Salon se porte surtout sur un groupe de nouveaux venus, au nombre desquels, depuis quelques années déjà, M. Henri Matisse se distingue. Outranciers, violents, au delà de toute nécessité, tout d'abord tels ils se présentent. Mais à côté, voici l'exposition de Gauguin: que ne disait-on, aussi, de lui, il y a quinze ans peut-être? A peine si sa violence était contestée par ses plus fermes défenseurs. Il était violent, alors, à tous les yeux, et son art aujourd'hui apparaît si calme, si sûr, si classique! Souvenons-nous-en, et, avant de reprocher à des novateurs leur violence, tâchons de les voir et de les mieux comprendre.

Des taches ardentes de couleurs contrastées ou heurtées selon des rythmes insaisissables, des traits prolongés, suspendus, tourbillonnent, s'affrontent, se prolongent ou tout à coup s'arrêtent. Point de dessin visible, point de ligne visible, de contour suivi; des taches ici, là, comme jetées au hasard, confusément. Voilà l'impression première; arrêtons-nous et regardons. Il est bien certain que, après un temps, toute cette violence nous apparaîtra apaisée, les tons s'établissent et s'équilibrent; les masses s'affirment, les modelés prennent vie. Peut-être y a-t-il moins d'expression directe, immédiate et balancée que dans l'art antérieur; je ne vois pas écrit le conflit éternel des lumières et de l'ombre, il se suggère, il s'impose par la forte façon d'en marquer seuls les rehauts éclatants. Ce qui n'est point contestable, c'est la maîtrise savante de M. Matisse, c'est la grâce chaude et lumineuse des figures peintes par M. Manguin; c'est le mouvement tour à tour tumultueux et la sérénité des paysages de MM. Derain, Marquet, Camoin et de Vlaminck.

En tous cas il y a recherche désintéressée, passionnée et neuve, ce qui donne aux expositions jeunes leur attrait, leur physionomie, leur intérêt. Où aboutiront ces tendances qui balbutient peut-être encore? D'entre ces artistes enthousiastes, curieux et batailleurs, quel maître un jour verrons-nous se lever?

André Fontainas

(1) Depuis que ces notes ont été écrites, une exposition rétrospective de l'art Russe, des plus importantes, et qui occupe seize salles, a été inaugurée. Il en sera parlé ultérieurement. — N. D. L. R.

A propos des fresques d'Henri Leys à l'Hôtel de ville d'Anvers.

Exécutés dans de mauvaises conditions, ces remarquables travaux d'art décoratif sont fatalement destinés à disparaître, et les remèdes à employer pour leur conservation sont de nature si scabreuse que mieux vaut les laisser mourir de leur belle mort que d'y porter une main sacrilège. Déjà les fresques de sa salle à manger, restaurées et retapées par un artiste pourtant très habile, ne sont plus que l'ombre d'elles-mêmes; personne ne reconnaît le génie du grand coloriste dans ces peintures devenues lourdes et cartonneuses (1).

Cette appellation de « fresque », comme le mot l'indique, exprime un travail d'enluminure appliqué sur un enduit *frais*, spécialement préparé, dans lequel la couleur employée par l'artiste doit pénétrer à une certaine profondeur pour faire corps avec lui. Cet enduit ne recouvre que la surface du travail à exécuter dans le courant de la journée, car il faut qu'il reste humide pour que la couleur s'y imprègne.

En Italie surtout, ce procédé fut employé couramment. Malheureusement, malgré le climat beaucoup plus favorable du Midi, tous ces travaux, parmi lesquels des chefs-d'œuvre incomparables, sont dans un état de conservation des plus précaires. En dehors de ce procédé, toute autre peinture, telle que l'encaustique, le Wasserglass, etc., est désignée à tort sous le nom de « fresque ».

Dans le courant du XIXe siècle, sous l'influence du mouvement romantique, d'importantes tentatives furent faites, d'abord en Allemagne, pour essayer de remettre en honneur les traditions de la peinture murale. Les Overbeck, les Cornélius, les Rethel, pour ne citer que ceux-là, s'essayèrent à de grands travaux d'art décoratif. La France suivit, et les travaux de Chassériau et surtout les magnifiques peintures du grand artiste Eugène Delacroix furent exécutés suivant des procédés qui ne donnèrent pas de résultats satisfaisants comme conservation, car Puvis de Chavannes et toute une pléiade d'artistes plus récents y renoncèrent pour exécuter leurs œuvres sur toile à marouffler.

En Belgique, on ne resta pas en arrière. Les Guffens, Sweerts, Pauwels, Portaels, utilisèrent les procédés de la fresque, du Wasserglass, etc., en se conformant à des formules qui déterminèrent une exécution froide et monotone. Mais un artiste aussi raffiné que Leys ne pouvait se contenter de ces travaux de morne coloriage; son merveilleux tempérament de peintre se révoltait contre ces pratiques glaciales. Aussi tout lui fut-il bon pour obtenir les effets de coloration dont il avait la somptueuse et magnifique vision. Pour arriver à son idéal, il releva ses fresques de matières à la cire, au gutta-percha, etc.

De là la situation actuelle de ses peintures, qui se complique encore du mauvais état matériel des enduits sur lesquels elles furent exécutées. Depuis de longues années, en effet, des accidents sont survenus à ceux-ci. Un des facteurs les plus nuisibles est la présence, dans la matière composant ces préparations, de poussières de fer qui, insuffisamment pulvérisées, provoquent des mouvements qui détachent du mur de petites écailles. Pour y remédier, on rebouchait les vides chaque fois qu'ils se produisaient, et feu le peintre Vinck, élève de Leys, très au courant des procédés employés par son maître, retouchait les mastiquages. Chose plus grave, le plafonnage, par places, a des tendances à se désagréger et nécessite, d'urgence, un examen consciencieux.

Quant à l'ensemble des peintures, on constate à regret qu'en certains endroits il ne reste plus qu'une peinture poudrée, séparée de la matière qui devait lui donner du corps et qui a été absorbée par sa trop grande fragilité. Ces parties de la décoration n'ont plus d'adhérence à la muraille, et il devient impossible de procéder à un nettoyage sans s'exposer à faire disparaître des fragments de l'œuvre. Enlever la poussière, ce serait emporter en même temps cette couleur morte. Et lorsque la peinture du maître aura disparu, qui donc aura l'audace de se proposer pour la restaurer?...

Pour me résumer, les fresques de Leys, livrées au public en 1869, actuellement revêtues d'une belle patine se présentent, malgré les petites tares que je viens de signaler, sous un aspect magnifique. Lorsque des praticiens expérimentés auront examiné les fonds sur lesquels elles sont exécutées en vue de leur rendre de la fermeté, s'il est reconnu qu'en insufflant à l'aide de vaporisateurs une matière propre à rendre à la couleur asséchée une nouvelle vigueur on s'exposerait à voir se poudrer certaines parties de l'œuvre, il faut tout simplement préserver celle-ci par des glaces qui les abriteront contre l'action de la poussière et de l'air humide salin spécial à Anvers. Quand on possède des œuvres d'art aussi précieuses, il faut tout faire pour les protéger.

On a, sous de vains prétextes, combattu le projet que je préconise. Il est à espérer qu'il finira par être adopté. Anvers doit songer qu'outre la prospérité commerciale dont elle s'enorgueillit à juste titre, elle a pour mission de sauvegarder l'œuvre maîtresse de son illustre enfant, sacré roi de la peinture flamande au XIXe siècle : à ce titre, son art appartient à la Belgique entière.

CH.-LÉON CARDON

(1) Il ne pourrait en être autrement, et les fresques du Primatice, à Fontainebleau, dans la Salle des Fêtes, font peine à voir. Restaurées par le peintre Alaux, en 1834, elles sont définitivement perdues. Il faut dire un adieu suprême à l'œuvre charmante du maître italien, à laquelle on a eu le tort de toucher. Les peintures exécutées par le procédé si fragile de la fresque ne peuvent avoir qu'une durée éphémère. Il faut en prendre son parti et les voir plutôt ruinées par le temps que détériorées par des retouches qui leur enlèvent toute leur poésie.

DES BOUQUINS

Aimez-vous les bouquins? On en a mis partout. Seulement les meilleurs ne sont pas ceux qui usurpent la place la plus évidente aux étalages des libraires. La pornographie, — une pornographie qui n'a rien, hélas! du léger libertinage d'autrefois, — une pornographie de cartes postales allemandes, envahit tout. Ce ne sont que couvertures illustrées, documents photographiques (oh! le mot « document » à cette place!...), illustrations des maîtres les plus connus et une littérature où le graveleur le dispute au macaronique, mais n'arrive pas encore à le surpasser, au contraire. Les jeunes maîtres de cette littérature sont inconnus, malgré leur réclame et leur talent. Personne ne les a jamais vus, pas même M. Brandimbourg qui en a bien vu d'autres pourtant, pas même M. Virmaître, pas même les personnes qui servent de modèles à M. Louis Legrand. Et pourtant ce sont tous d'éminents psychologues, d'acharnés travailleurs et de courageux chercheurs de tares. Les frissons de la chair n'ont pas plus de secrets pour eux que

les exaltations de l'âme. Leur première édition est toujours un quarantième mille, et qui est entre toutes les mains. Mais elle en tombe si vite, de ces mains découragées, qu'au bout de huit jours les vieux marchands des quais en refusent le ballot au rabais et les jeunes maîtres (car il n'y a pas d'exemples que ces pénétrants écrivains soient de vieux littérateurs) sont obligés de recommencer d'autres études passionnelles du même genre et du même intérêt. Quel syndicat mystérieux commandite les éditeurs invraisemblables de ces romans immortels, voilà un secret que personne au monde ne devinera jamais, même s'il était intéressant, car c'est une question tout à fait incompréhensible par les moyens de la faible raison humaine.

La vie littéraire, comme la vie sociale, comme la nature, est semée de mystères. Le sage est celui qui, tout en les saluant respectueusement au passage, s'accommode très bien de ne les pas comprendre.

A toutes ces publications éphémères, vernies, brillantes et bon marché qui évidemment ne sont pas dues à une industrie humaine et rationnelle mais sortent des mains prestidigitatrices d'Asmodée lui-même, le démon des illusions luxurieuses, à ce léger tas de papiers je donnerais volontiers le nom de livres et de volumes, réservant le vocable noble et respecté de *bouquins* pour désigner les œuvres qui, ne vieillissant pas, peuvent subir le stage injurieux des boîtes des quais sans craindre l'oubli définitif.

La main pieuse d'un lettré n'y laisserait pas longtemps dormir, s'ils y tombaient, ceux que notre époque doit à Jehan Rictus, par exemple, ce poète extraordinaire : depuis l'étrange et poignant *Fil de fer* (1), paru récemment jusqu'à ces *Lantilènes du Malheur* et ces *Soliloques du Pauvre* (2) bien plus anciens et qu'une réédition, ornée d'angoissants dessins de Steinlen, fait paraître aussi neufs que s'ils avaient été écrits l'hiver dernier.

On a beaucoup étudié le gamin de Paris, on a même beaucoup trop pleurniché sur lui. Mais qui donc avait songé à comprendre Fil de Fer? Qui donc avait vu en ce pauvre dégénéré ces élans, cette tendresse infinie, cette finesse, cette ingénuité et, pour tout dire, cette folie d'idéal qui partout et à toute minute de l'existence rabrouée et bafouée se transmue lentement en un scepticisme gouailleur et gorgé d'amertume? Personne, je crois, que Jehan Rictus. Cette terrible métamorphose morale est expliquée avec une précision et une certitude incomparables. Ce petit gosse pâle et maigre, battu, trompé et méprisé, devient de par l'éducation anormale des rues l'adolescent inquiet et démoralisé qui prend congé de nous à la fin de *Fil de Fer*. Plus âgé, plus malheureux encore, mais toujours assoiffé d'idéal et alors hanté d'images lyriques, il sera le poète chrétien des *Soliloques*, ce poète au verbe populaire et violent qui ne désire qu'un paradis : une *mason* où il ferait chaud et où vous attendrait une *môman*. N'est-ce pas un peu pour ce pauvre, pour ce déchet de notre civilisation égalitaire et mécanique que Vigny a écrit ce vers terrible :

Il rêvera partout à la chaleur du sein.

Bouquins encore que les dernières *Promenades littéraires* (3) de M. Remy de Gourmont, ainsi que ses rééditions de *Lilith* et de *Théodat* (1). Les *Promenades littéraires* contiennent des morceaux du plus haut intérêt, comme par exemple ces exquises pages sur la *Dernière Mode* de Stéphane Mallarmé, mais *Lilith* est un pur chef-d'œuvre. Je suis de ceux, (à peu près le seul d'ailleurs) qui préfèrent chez M. de Gourmont ce que nous a donné son imagination à ce que nous a révélé son intelligence. C'est assez dire en quelle estime je tiens ces extraordinaires romans qui s'appellent : *Sixtine, les Chevaux de Nicomède, le Songe d'une Femme* et ces compositions complexes, plus étonnantes encore, à la fois nouvelles et drames : *le Fantôme, l'Histoire tragique de la Princesse Phésossa, le Château singulier, Histoires magiques.* Les *épilogues* et les dissertations philosophiques sont plus accessibles au public. Pour peu qu'il n'y réfléchisse point il peut, à la rigueur, y retrouver quelque chose de cet esprit boulevardier qu'il aime dans ses gazettes et dont le cynisme qui donne l'illusion d'un scepticisme intelligent. Mais le meilleur de la verve des *Epilogues* est tout entier dans les romans et les contes, mélangé à une ferveur d'imagination, à une richesse d'images, à une splendeur verbale tout à fait uniques. En ce sens *Lilith* est parfait, de la première ligne à la dernière : composition, gradation, lyrisme, émotion de pensée, magnétisme du style, tout s'y trouve. C'est peut-être la plus belle chose que nous devions à ce cerveau admirable dont l'œuvre, lentement et chaque jour accrue, apparaîtra bientôt ce qu'elle est : géniale, minéralisée d'avance qu'elle est dans la perfection native de sa forme. Je dis que nous *devions*, car je ne sais pas ce que nous *devrons* au conteur dont *le Mercure* publiait, il y a quelques mois, ces nouvelles — secrètes tant elles étaient raffinées — : *Couleurs.*

Quelle reconnaissance tout de même doivent à M. Rémy de Gourmont les gens délicats qui ne peuvent pas supporter les idées banales, les images usées, les émotions de tout le monde! Et comme je comprends que cette littérature suprême leur fasse prendre en horreur le trois cinquante habituel!

Bouquin aussi, et non des meilleurs, le pathétique roman de M. Jacques Daurelle : *La Troisième Héloïse* (2). On pouvait s'imaginer sans doute qu'il n'y avait plus rien à tirer de la souffrance amoureuse d'un homme à qui on arrache sa fiancée. Eh bien ! on aurait eu aussi tort de douter ici de la littérature que de la vie elle-même qui s'entend à dramatiser les plus vieilles situations. *La Troisième Héloïse* est écrite avec une simplicité telle qu'il me semble bien n'avoir jamais lu un livre où la transposition littéraire soit plus absente. C'est la vie même, qui se regarde dans un miroir pur et nu. Les lettres des deux amants disent des choses horriblement habituelles, les mêmes que celles qu'auraient dites à leur place d'autres amants, et toute la douleur humaine trouve moyen d'y tenir. Cette loyauté de présentation est tellement insolite que parfois on en est tout gêné : comme si, assistant à une représentation, on se trouvait tout à coup de plain-pied avec les acteurs, mêlé à leur jeu. Et puis, le livre fini, on s'aperçoit qu'aucun artifice de romancier n'aurait donné une pareille illusion de réalité. Et l'émotion, pour être plus sourdement venue, n'en est que plus impérieuse.

La Troisième Héloïse est un beau livre humain.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) *Fil de fer*, par JEHAN RICTUS, Paris, Louis Michaud.
(2) *Les Soliloques du Pauvre*, par JEHAN RICTUS, Paris Rey.
(3) *Promenades littéraires*, par M. REMY DE GOURMONT. Ed. du *Mercure de France*

(1) *Lilith*, suivi de *Théodat*, par M. R. DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France.*
(2) *La Troisième Héloïse*, par M. JACQUES DAURELLE. *Mercure de France*, 1906.

JUSTICE

Le beau groupe de Julien Dillens : *La Justice*, est, dit-on, sur le point d'être acquis pour le Musée d'Anvers. Un généreux donateur serait disposé à verser la moitié du prix ; l'État interviendrait pour le surplus. C'est là une initiative qui ferait grand honneur au ministre des Beaux-Arts autant qu'à l'*Association pour l'Art contemporain*. Depuis trop longtemps le chef-d'œuvre de Dillens attend au palais de Justice de Bruxelles la réparation à laquelle il a droit et que le suffrage de tous les artistes lui a déjà accordée : on sait, en effet, que *la Justice* fut refusée au Salon de 1880.

Ce qui est tout à fait extraordinaire, c'est que certains membres de la Commission du Musée tentent, affirme-t-on, de faire échouer ce projet. Inutile d'en indiquer le mobile ; un jury officiel ne pourrait avoir tort. Nul n'avouera, bien entendu, la cause de cette opposition, mais personne ne sera dupe des prétextes invoqués et la véritable raison apparaîtra, quoi qu'on fasse. Nous enregistrons l'information sous les réserves les plus expresses. Il paraît impossible qu'à notre époque, même dans une commission officielle, les Beckmesser arrivent à repousser un maître aussi justement célèbre que Dillens. Le bruit qui nous parvient n'en est pas moins significatif. Il démontre que les commissions de nos musées ne sont pas toujours composées de façon à nous donner confiance sur les directions à suivre.

O. M.

LA MUSIQUE A PARIS

La place du Châtelet est devenue, — qui l'eût cru? — le centre musical de Paris. Les Concerts Lamoureux viennent d'emménager au Théâtre Sarah-Bernhardt, en face de la « concurrence » Colonne, et s'y trouvent bien, dans un spacieux immeuble que l'empressement des mélomanes a, dès le premier dimanche symphonique de la saison, rempli jusqu'au paradis. Au deuxième concert, on se battait à la porte. Faudra-t-il, pour le troisième, requérir la garde républicaine? Et l'on prétend que les Parisiens n'aiment pas la musique sérieuse !

La salle offre sur celle du Nouveau-Théâtre une réelle supériorité. Beaucoup plus vaste, elle a une meilleure acoustique : jamais la sonorité de l'excellent orchestre de M. Chevillard ne m'a paru plus homogène et plus brillante. Cordes et cuivres y résonnent avec la même clarté. Mais on ne peut s'empêcher de regretter, malgré les avantages de la nouvelle salle, le « promenoir » du Nouveau-Théâtre où, tous les dimanches, artistes, critiques et amateurs fervents prenaient contact dans un coude à coude confraternel et joyeux. Adieu potins, vendanges sont faites...

Mozart (symphonie en *sol mineur*), Beethoven (ouverture d'*Egmont*), Wagner (ouverture du *Tannhäuser*), ont fait avec MM. Paul Dukas, Gabriel Fauré, Camille Erlanger et Glazounow les frais de la séance inaugurale. On a réentendu avec plaisir la scintillante fantaisie du premier sur *l'Apprenti sorcier*, dont l'orchestre Chevillard excelle à exprimer l'esprit et l'ironie. *La Forêt*, de M. Glazounow, a plu par sa fraîcheur et la jolie couleur de son instrumentation. Et la délicieuse suite inspirée à M. Fauré par *Pelléas et Mélisande* a été le charme et la grâce de cette première matinée.

Le deuxième programme de M. Chevillard fut surtout bucolique : *Symphonique pastorale*, caressée avec une particulière tendresse, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, qui manqua de sensualité et de langueur, les *Préludes* de Listzt, dont la chaleureuse et toute romantique exécution valut au chef d'orchestre une bruyante ovation. On entendit aussi le Concerto pour piano en *ré* de Mozart, joué avec quelque inégalité de mécanisme par M. W. Rehberg, et l'ouverture d'*Obéron*, toujours accueillie avec enthousiasme.

***

Au Salon d'Automne, on applaudit mardi dernier Mme Jane Bathori qui, accompagnée par M. Grovlez, chanta à ravir, d'une voix particulièrement émouvante, les trois *Chansons de Bilitis* de M. Claude Debussy, encadrées par deux sonates, l'une de Bach, l'autre de Mozart, exécutées par Mlle Marthe Dron et M. Armand Parent. Au même concert, Mlle Blanche Selva donna des Variations de M. Paul Dukas sur un thème de Rameau une interprétation merveilleusement précise, expressive et nuancée.

A la troisième matinée, vendredi dernier, Mme Bathori tira tout le parti possible de deux médiocres compositions de M. Charpentier sur des poèmes de G. Vanor et de Baudelaire, — ou plutôt sur des vers du premier et sur un tripatouillage de *l'Invitation au voyage*, intitulée, qui dira pourquoi? : *Parfum exotique*. On entendit aussi, fort bien joué par Mlle Dron et ses partenaires habituels, le beau quatuor en *sol mineur* de M. G. Fauré. L'attraction du programme consistait dans l'audition du Trio de M. Albéric Magnard pour piano, violon et violoncelle. Exécutée pour la première fois l'hiver dernier aux séances Parent, l'œuvre a retrouvé au Salon d'Automne le grand succès qui l'accueillit à la salle Æolian. C'est une composition purement classique, développée avec une admirable clarté, et dont les trois parties : *Allegro*, *Andante*, *Scherzo*, *récitatif et final* s'enchaînent logiquement l'une à l'autre. Le final, relié au *Scherzo* par un récitatif dramatique, est étourdissant de verve, de fraîcheur, de gaîté mêlée d'ironie. Il rappelle celui de la troisième symphonie, c'est-à-dire le meilleur Magnard, le plus personnel et le plus musical.

O. M.

PUBLICATIONS D'ART

Les Statues de la chapelle de Rieux et de la basilique de Saint-Sernin au Musée de Toulouse, par Henri Rachov. — Toulouse, Ed. Privat.

L'église des Franciscains, à Innspruck, s'honore des vingt-huit statues de bronze, œuvre des frères Godt et de Hans Landenstreich, qui gardent le dernier sommeil de l'empereur Maximilien. Il y eut jadis en Languedoc, dans une chapelle construite au XIVe siècle par le cordelier Jean Tissendier, évêque de Rieux, une décoration sculpturale analogue : vingt statues en pied, de près de deux mètres de hauteur, taillées dans la pierre ou le marbre, et « dont la vie intense et la noblesse sereine peuvent, au dire de M. Henri Rachou, rivaliser avec celles des figures grecques des meilleurs maîtres et des meilleurs temps ».

C'est au Musée de Toulouse et à celui de Bayonne que ce dernier les a étudiées, car la brutale démolition de la chapelle de Rieux, en 1804, a dispersé ces chefs-d'œuvre de l'art médiéval. M. Rachou les décrit fidèlement avec la ferveur d'un artiste ému par leur beauté.

Il complète sa notice, qu'accompagnent de belles reproductions

photographiques dues à M. Adolphe Couzi, d'une étude détaillée des curieuses statues en terre cuite, à l'expression ironique et menaçante, qui décoraient autrefois le déambulatoire de Saint-Sernin et qu'une décision de la fabrique a fait entrer en 1902 au Musée lapidaire de Toulouse. Six d'entre elles sont exécutées avec un réalisme si surprenant que Falguière les crut modelées d'après des moulages pris sur des cadavres.

O. M.

LE MONUMENT ROLLINAT

Il fut question d'ériger dans l'église de Fresselines le monument que Rodin a sculpté à la mémoire de Rollinat, — et que la famille du poète refusa d'accepter. Du moins l'information fit-elle le tour de la presse. Il paraît qu'il n'en sera rien. Le curé de Fresselines, consulté, a déclaré que c'était inexact, les saints ayant seuls le droit d'avoir dans les églises leur effigie. A ce compte-là, fait observer un de nos confrères, les églises de Paris et de toute la France contiennent des saints bien singuliers, car les monuments d'hommes célèbres n'y sont pas rares qui ne firent profession ni d'être des saints, ni même d'être des croyants. L'*Éclair*, qui a rapporté l'historiette de Rollinat, rappelle que Diderot est inhumé sous l'autel, à Saint-Roch, et que la messe se dit tous les jours sur le corps de ce vénérable encyclopédiste.

Souhaitons que le monument soit, dans tous les cas, érigé à Fresselines. Comme le rappelait dernièrement la revue *L'Art et les Artistes*, c'est dans ce petit village de la Creuse, à l'ombre des coteaux rocailleux et boisés, que le poète des *Brandes*, des *Névroses*, de l'*Abîme*, de la *Nature*, que l'incomparable interprète de *sa* musique étrange, inoubliable, d'un charme obsédant, passa les dernières années de sa vie dans une complète solitude qui n'était troublée que par la venue, au printemps, de quelques amis fidèles et de quelques passionnés admirateurs.

Et il convenait que ce fût là, dans le calme des champs, dans cet exil apaisant, au murmure chanteur de la Creuse, loin de la « rue assourdissante », que son art si grand et si injustement méconnu fût publiquement glorifié, et que ce fût le plus grand des sculpteurs qui fixât dans le marbre le souvenir d'un des chantres les plus sincères, les plus inspirés et les plus émouvants de la nature.

GRANDES ORGUES

Le *Ménestrel* annonce que le prince de Donnersmarck a fait installer dans une église récemment construite à Berlin un orgue de dimensions énormes, possédant quatre claviers et six mille tuyaux, et qui lui a coûté cent mille marks. La soufflerie en est alimentée par un moteur électrique de la force de dix chevaux.

C'est, certes, l'un des orgues les plus grands de l'Europe. Mais il existe en Amérique un instrument plus colossal encore. Il fut construit à Los Angeles (Californie) il y a deux ans et figura à l'exposition de Saint-Louis. Pour se faire une idée des dimensions de cet orgue géant, qu'on se figure une maison de dix chambres à trois étages. Sa construction a nécessité l'emploi de 75,000 pieds de bois, sans la caisse. Il a dix mille tuyaux; deux d'entre eux ont 32 pieds de long et sont assez larges pour contenir deux hommes côte à côte.

Les soufflets de l'orgue sont actionnés par deux moteurs de dix chevaux, produisant un courant direct de 200 volts; l'orgue peut ainsi jouer pendant six mois au moins d'une façon constante. Il y a treize cents aimants agissant sur les clefs. Dans l'instrument entier, il y a 115 milles de fils. Le jeu de l'orgue est d'un système entièrement nouveau, comprenant deux consoles avec quarante et un enregistreurs mécaniques et quatre-vingt-dix pistons qui produisent un total de deux cent soixante et onze actions différentes.

L'instrument a coûté la somme de 75,000 dollars, soit 375,000 francs.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Le Poème de l'heure*, par TORNOUËL. Paris, H. Floury. — *L'Obole des Heures*, par ÉLIE MACLUSE. Bruxelles, Ve Ferd. Larcier. — *Poésies* (1897-1906), par ADOLPHE RETTÉ. Paris, L. Vanier (A. Messein).

ROMAN. — *L'Abbé du Potie*, par MAURICE DES OMBIAUX. Bruxelles, Éd. de l'*Association des Écrivains belges*. — *L'inconnu tragique*, par GEORGES VIRRÈS. Illustrations de F. BEAUCK. Bruxelles, Vroment et Cie.

CRITIQUE. — *Catalogue historique et descriptif des tableaux anciens du Musée de Bruxelles*, par A.-J. WAUTERS. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *L'Arte decorativa all' esposizione di Milano: la Sezione ungherese*, par VITTORIO PICA (Extrait de *l'Emporium*). Bergame, Institut des Arts graphiques. — *Congrès pour l'Extension et la Culture de la Langue française*. (Liége, 10-14 septembre 1905). Rapports. Paris, H. Champion; Bruxelles, P. Weissenbruch; Genève, A. Jullien. — *Problèmes de la Vie moderne*, par JEAN DELVILLE. Bruxelles, Éd. de *En Art*. — *Portraits français* (XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles) par EDMOND PILON. Paris, E. Sansot et Cie. — *Les Maîtres de l'Art : Botticelli*, par CHARLES DIEHL. Paris, librairie de l'Art ancien et moderne. — *César Franck*, par CH. VAN DEN BORREN. Bruxelles, éd. de la *Belgique artistique et littéraire*. — *Alfred Stevens et son œuvre*, par CAMILLE LEMONNIER. Ouvrage de grand luxe orné de 42 planches hors texte; tirage limité à 350 ex. numérotés. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant*, par ÉDOUARD MAYNIAL. Paris, éd. du *Mercure de France*. — *Les Grands convertis*, par JULES SARGERET. Paris, éd. du *Mercure de France*.

DIVERS. — *M. J.-C. Prost et la Question Louis XVII*, par OTTO FRIEDRICHS. Paris, H. Daragon. — *La Question Louis XVII. Témoignage inédit de Steuerwald*, par OTTO FRIEDRICHS. Paris, H. Daragon.

Musique.

Poème pour violoncelle solo et orchestre, par VICTOR VREULS (op. 3). Partition d'orchestre. Paris, Édition mutuelle (en dépôt à la *Schola Cantorum*, 269, rue Saint-Jacques). — Six mélodies (chant et piano) par GUSTAVE HUBERTI : *Berceuse*, *Lied*, *Le Monde est méchant*, *A la dérive*, *Mal ensevelie* et *Brume de midi*. Bruxelles, Imprimerie nationale de musique. — *Regrets*, recueil de cinq mélodies pour chant avec accompagnement de piano et violoncelle, par THÉRÈSE VAN DEN STAEPELE. Bruxelles, imp. nationale de musique. — *A l'Aube dans la Montagne* (chant et piano), poème et musique de DÉODAT DE SÉVERAC. Paris, Édition mutuelle (Schola cantorum, 269, rue St-Jacques). — *Une voix chante* (chant et piano), poésie d'A. RIVOIRE, musique de RENÉ DE CASTÉRA. Paris, Édition mutuelle.

PETITE CHRONIQUE

Le monument élevé au cimetière de Schaerbeek à la mémoire du peintre Josse Impens sera inauguré aujourd'hui, dimanche, à 10 h. 1/2 du matin.

La Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'art vient de distribuer à ses membres la médaille frappée à l'issue du concours qu'elle avait ouvert entre artistes belges et hollandais âgés de moins de trente ans. Le sujet imposé était *le Vin* ou *la Bière*. Le premier prix (800 francs) a été partagé entre MM. Lecroart, de Bruxelles, et Werner, d'Amsterdam. La médaille adoptée a été composée des deux faces des projets couronnés.

M. Maurice Maeterlinck prépare en ce moment la scènerie de son conte *l'Oiseau bleu*, qui sera joué tout d'abord en Amérique, à Boston et à New-York, ensuite à Vienne et peut-être à Saint-Pétersbourg. C'est le récit, à la fois philosophique et merveilleux, de l'impossible course au bonheur. M. Ch. Doudelet, qui a créé la

figuration des œuvres antérieures de Maeterlinck, prépare les décors, la machination et les costumes. Le travail est fort avancé.

Les cours pratiques d'archéologie (troisième année) organisés aux Musées royaux du Cinquantenaire recommenceront le 6 novembre. Ils sont fixés comme suit : I. Pavillon de l'Antiquité. *L'Ancien empire égyptien* (M. Jean Capart), le jeudi à 2 heures; *les Terres cuites antiques du Musée* (M. Franz Cumont), le jeudi à 3 heures; *les Origines du dessin et de la peinture en Grèce* (M. Jean de Mot), le mardi à 2 h. 1/2. — II. Salles de l'Art monumental, etc. *Palethnologie, Antiquités belgo-romaines et franques* (baron A. de Loë), le dimanche à 10 heures à partir du 6 janvier; *Histoire de la sculpture en Belgique depuis le XIIe siècle jusqu'à Charles-Quint* (M. Joseph Destrée), le dimanche à 10 h. 1/2 à partir du 11 novembre; *la Figure hybride dans l'art décoratif* (M. Henry Rousseau), le jeudi à 2 h. 1/2 à partir du 16 novembre. Ces trois derniers cours comprendront chacun vingt leçons. S'adresser pour tous renseignements au conservateur en chef.

A l'occasion du Congrès de Balnéologie qui se réunira à Spa en août 1907, l'Administration communale de cette ville organise sous le haut patronage de Mme la princesse Clémentine de Belgique une Exposition internationale de la Vie balnéaire qui comprendra, outre l'Hygiène, la Locomotion, la Toilette, l'Alimentation, le Sport, etc., des classes réservées à l'Architecture (maisons de campagne, villas, hôtels, etc.), au Mobilier, aux Arts décoratifs et graphiques. S'adresser pour tous renseignements au secrétariat général, 42, avenue de Marteau, Spa.

Une exposition d'ancien art ombrien s'ouvrira à Pérouse au mois de mars. On y réunira, entre autres, les œuvres d'art conservées à Foligno, Terni, Spolète et Orvieto.

Mme Marie Brema et sa fille, miss Tita Brand, qui s'est fait en Angleterre une grande réputation de tragédienne, donneront jeudi et vendredi prochains, à la Grande-Harmonie, deux séances de chant et de récitation. La première soirée sera consacrée à Shakespeare : scènes du *Marchand de Venise*, du *Roi Lear*, de *Roméo et Juliette*, de *Macbeth*. Intermèdes vocaux : œuvres de Purcell et de Arne. La seconde constituera un *Lieder Abend* (Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Weingartner, Mestdagh, etc.), avec intermèdes composés de poèmes de Browning, Keats, Tennyson, Shelley, Byron. Billets chez Breitkopf et Härtel.

Voici le programme du premier concert Ysaye, qui sera donné dimanche prochain, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno : 1. *Concerto brandebourgeois*, pour orchestre à cordes (J.-S. Bach); 2. *Concerto* pour piano en *la* majeur (Mozart); 3. *Jour d'été à la Montagne : Aurore, Jour, Soir* (Vincent d'Indy) (1re audition); 4. *Concerto* pour piano no 2 (Rachmaninoff) (1re audition); 5e *Caprice espagnol* (Rimsky-Korsakoff). Répétition générale, samedi, à 2 h. 1/2.

Poursuivant l'œuvre d'extension musicale et de décentralisation artistique qu'il a esquissée en juin dernier, M. Félicien Durant organise, dans les principales villes de Belgique, trois séries de grands concerts symphoniques consacrés respectivement aux œuvres de Beethoven, de Schumann et de Wagner. La première série, fixée du 17 au 25 novembre, comprendra les villes de Bruxelles, Anvers, Gand, Liége, Charleroi, Mons, Tournai et Lille, et sera réservée à Schumann, en commémoration du cinquantenaire de sa mort. Elle sera donnée avec le concours de MM. Arthur de Greef, pianiste, et Pablo Casals, violoncelliste.

Le violoncelliste Georges Pitsch donnera le lundi 29 octobre, à la Grande Harmonie, un récital au programme duquel figurent notamment les concerti de Haydn et de Lalo (fragments), une sonate de Boccherini et diverses pièces de Dvorak, Davidoff, Guy Ropartz, Vreuls et Jongen. Billets chez Schott frères.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE LUXEMBOURG. — Un concours est ouvert pour les places de professeur de chant pour hommes, au traitement annuel de 2,400 francs, et de répétiteur de contrebasse, au traitement annuel de 1,500 francs. Ce concours aura lieu au Conservatoire, le samedi 3 novembre, à 9 heures du matin.

Art. 9 du règlement : « Les aspirants au professorat sont tenus de justifier qu'ils ont terminé avec succès leurs études musicales dans un conservatoire. »

Les demandes, avec pièces à l'appui, devront être adressées avant le 1er novembre à M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire, à Luxembourg.

Deux concerts consacrés aux œuvres françaises modernes seront donnés à Berlin le 3 et le 8 novembre sous la direction de M. Vincent d'Indy, qui conduira notamment l'exécution de sa Deuxième symphonie et de sa *Symphonie sur un thème montagnard français*, ainsi que diverses œuvres de Berlioz, Gabriel Fauré et Claude Debussy.

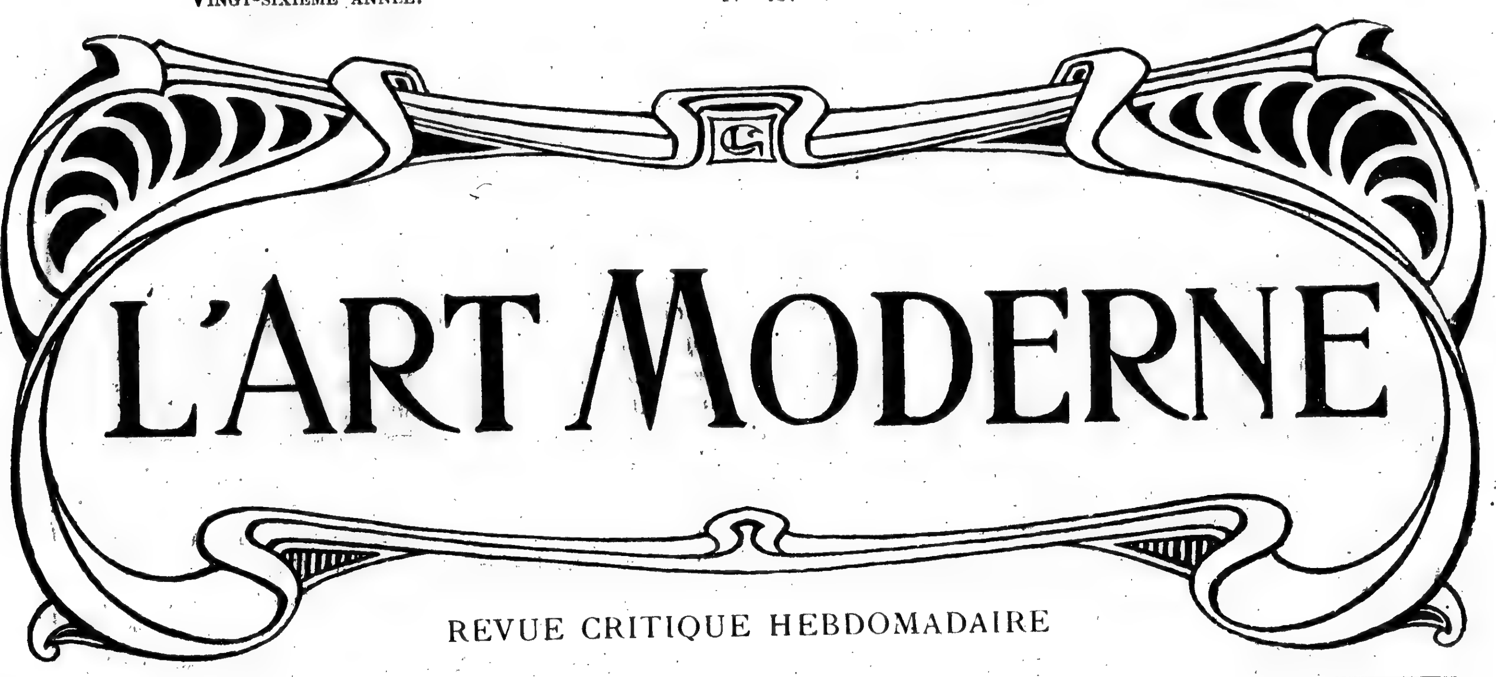
Le 14, M. Vincent d'Indy dirigera à Vienne une audition de *l'Orfeo* de Monteverdi.

De Paris :

M. Maurice Denis travaille à une décoration destinée à un hôtel particulier, à Paris. Il a choisi pour thème *la Provence*, synthétisée aux deux périodes principales de son activité artistique : l'Antiquité et la Renaissance.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 43. 28 OCTOBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CLAUDE MONET

Claude Monet n'est point le peintre paysan, simple et fruste, que l'on croit. Aucun rapport entre sa vie et celle d'un Jean-François Millet, terré par l'injuste misère à l'orée du Bas-Bréau, à Barbizon, ou celle d'un Alfred Sisley, végétant dans une masure, à l'ombre de l'église de Moret-sur-Loing. Monet, jadis, subit des débuts douloureux, la lutte, les quolibets de la foule, les privations. Il s'en souvient, et ne nie point ce temps de nécessaires épreuves. Mais, s'il a peiné comme un matelot, à Belle-Isle, livrant bataille aux lames, aux récifs de Port-Domois, de Port-Goulphar, analysant sans trève les rocs déchiquetés, les falaises striées par l'écume, engluées par les mousses et les lichens, et les bastions de granit battus par la meute des vagues, s'il a décrit sans relâche, d'un infaillible pinceau, les bouquets d'arbres d'Antibes, et de Bordighera, et les pins noirs et les oliviers d'argent pâle, et le ciel indigo, — le voici aujourd'hui fixé pour bien longtemps, et depuis vingt ans déjà, dans ce gracieux pays du Vexin dont il connait, feuille par feuille, les prés et les bois.

Claude Monet, en dépit de la soixantaine sonnée, est robuste et dru comme un chêne. Son visage hâlé par tous les embruns et tous les soleils, cheveux poivre et sel, le col nu, largement dégagé, les yeux d'acier clair, d'une pénétration aiguë, des yeux qui voient jusqu'au fond des choses. L'allure fait penser à celle de Meissonnier. Les manières exquises, affables, sont d'un *gentleman-farmer*.

***

Quand nous arrivâmes à Giverny, Félix Borchardt, le beau peintre impressionniste allemand, et moi, le maître, vêtu d'un costume de « homespun » beige à carreaux, chemise de soie bleue plissée, feutre de velours fauve, bottines de cuir rougeâtre, nous fit entrer quelques instants dans un premier atelier, dont les murs offraient le résumé de sa vie d'artiste : une trentaine de toiles, depuis les essais, aux côtés de Manet, quelques toiles de la série des *Meules*, des *Cathédrales*, des *Nymphéas*. Mais, comme il était déjà quatre heures de l'après-midi et « que les nymphéas se ferment avant cinq

heures, en été », il nous mena au second jardin. Vous savez que Claude Manet, ayant acheté un vaste clos en face de sa propriété, de l'autre côté de la route, l'inonda en partie, pour y créer une rivière. Sur cette rivière, il a jeté des nymphéas à profusion. Les feuilles s'étalent à plat, et, parmi leur verdure, s'épanouit la corolle, jaune, bleue, mauve, rose, de la belle fleur aquatique. Une passerelle verte, en dos d'âne, près de laquelle Monet pose son chevalet. Des saules, des trembles au feuillage léger. Et surtout, sur les bords de la petite rivière, des fleurs par centaines, glaïeuls, iris, rhododendrons, lys rarissimes tachetés de points brunâtres. Le tout forme un décor plus joli que grandiose, un rêve extrêmement oriental.

Nous entrâmes dans le second atelier, qui est spacieux et haut. Borchardt et moi demeurâmes immobiles, muets, éblouis. Ah! la lumière est meilleure que dans les souterrains de M. Durand-Ruel! Partout des falaises de Dieppe, d'Étretat, et des champs de tulipes de Haarlem, et des champs de Vétheuil, et la mer, et le ciel. Des églises-fantômes évanouies dans la brume. Enfin, une seconde série de nymphéas, à toutes les heures de la journée, au petit matin liliacé, dans le poudroiement mordoré de midi, dans les ombres violettes du crépuscule. La fraîcheur du ton, la subtilité, la fugacité d'impression sont inégalables.

Sur la cimaise, bien en vue, une grande toile (le premier tableau de Monet refusé au Salon), des jeunes femmes en crinolines se protégeant du soleil grâce à de minuscules ombrelles au manche d'ivoire, les taches de lumière sur les robes et les visages. Cette toile, brossée en plein air, fut refusée surtout par M. Jules Breton, membre influent du jury d'alors, lequel, — en éliminant l'œuvre hardie, annonciatrice, — sauva le grand art...

Une bibliothèque; peu de livres, mais bons; des photographies d'amis, Stéphane Mallarmé, visage de rêveur dolent; la physionomie douce et laborieuse de Gustave Geffroy; Mirbeau et la ride, dure comme un coup de sabre, qui lui barre le front.

Nous nous installons sur un immense divan de panne crème, et, dans la fumée des cigarettes, Claude Monet, souriant, dispos, malicieux, modeste, évoque des souvenirs et nous conte sa vie.

***

Il a horreur de Paris, où l'on ne peut faire cent pas sans être harponné par des importuns, des gaffeurs, des snobs indiscrets et incompréhensifs. Il reste parfois huit, dix mois sans mettre le pied sur les boulevards. Il ignore les coteries, les Salons, l'Institut. Il préfère ses jardins, et son travail. Ce n'est pas qu'il abomine les grandes villes. Il a vécu, paisible, solitaire et ignoré, à Londres, il y a quelques années, lors de la série de la *Tamise*.

Claude Monet rappelle ses tout premiers débuts, qui ne furent point dédaignés. Il avait même réussi au Salon! Soudain, le besoin de peindre des figures et des objets en plein air l'illumina, comme une révélation. De ce jour il fut perdu — pour les gens sérieux. Et c'est au catalogue du Salon de 1868 que l'on trouve, pour la dernière fois, trace d'un envoi : *Navires sortant des jetées du Havre*. S'il n'eût pas insisté dans la voie nouvelle qu'il voulait frayer, il aurait connu le succès mondain, les commandes, les médailles. Encouragé par ses camarades, dissidents de l'atelier Gleyre, — Bazille, Renoir, — il ne céda pas. Manet, que Claude Monet admirait profondément (il allait boire des bocks au café de Bade pour ouïr l'auteur d'*Olympia* causer avec Baudelaire), le jalousa avec vivacité. Daubigny le comprit de bonne heure, et même démissionna d'un jury de Salon parce qu'on avait refusé Monet et ses amis. Rares étaient ses défenseurs : Burty, Duranty, Castagnary, Théodore Duret.

« Daubigny fut-il le seul à soutenir l'impressionnisme naissant? Que disaient les vrais maîtres d'alors?

— Tenez, je me rappelle que nous exposâmes, Renoir et moi, dans une petite boutique. Mon tableau était à la devanture. Un jour, — je me trouvais là, — passe Daumier maître vénéré, qui s'arrête, lorgne, et dit au marchand : « Qui donc vous force à montrer au public de pareilles horreurs? » Je suis rentré chez moi, ce soir-là, le cœur navré. Par contre, Diaz (j'eusse préféré que l'éloge me vînt de Daumier, et la critique de Diaz) s'enthousiasma pour ce même paysage, me serra les mains et me prédit le plus brillant avenir.

— Et le père Corot, qui accueillit les débuts de Pissarro?

— Le père Corot dit un soir à Guillemet : « Mon petit Antonin, tu as joliment bien fait de t'échapper de cette bande-là. »

Je n'ai guère connu, à ces lointaines époques où nous vendions nos toiles quarante francs, qu'un seul amateur vraiment sincère et désintéressé, M. Chocquet.

Claude Monet nous retrace en quelques mots le portrait de Chocquet, fureteur clairvoyant qui, sans fortune, sut accumuler les meilleures choses de Van Gogh, de Cézanne, de Pissarro, ami véritable des peintres et de la peinture. « Je n'ai vu que Chocquet et Georges de Bellio qui fussent des amateurs, — non des spéculateurs. »

LOUIS VAUXCELLES

(La fin prochainement.)

LUCIEN ROLMER

Un Romancier lyrique.

Une des plus désastreuses conclusions que les écrivains d'aujourd'hui auront tirées des principes du roman dit *roman d'analyse*, c'est la dissociation du lyrisme et de l'observation de la vie. Après les avoir tous lus, les plus élégants comme les plus lourds, les plus abondants comme les plus secs, on reste frappé de leur commune impuissance à être poètes. Et, je vous le demande, au bout du compte, quel est le but d'un écrivain, sinon d'être un poète, malgré toutes différences dans la forme employée du langage : prose, vers ou nuances intermédiaires ?

A bien y réfléchir, voilà la fin de toute activité intellectuelle et il ne restera de vivant, de cette immortalité fragile et exquise qu'on appelle le classicisme ou la gloire, que ceux qui furent poètes. Aux autres la vogue, les honneurs, le bruit des scènes et la lumière des devantures de gaz sur leurs volumes neufs, mais nulle durée dans le souvenir des hommes.

Etre exact, telle est la formule, tel est l'héritage de Stendhal. Formule stérile, héritage terrible, car l'exactitude seule, telle que la rêvait l'auteur (du reste fougueux et passionné) de *la Chartreuse de Parme*, est d'une vanité, d'une inutilité profondes. Etre lyrique, avant tout, est le conseil que nous légua Chateaubriand, le maître du siècle. Et par une connexion merveilleuse, une infaillible équation dans les termes de la pensée, les lyriques vrais sont de puissants observateurs de la vie réelle et des stylistes nés. On ne connaît pas d'exemples du contraire.

Il y a aujourd'hui, dans la jeune génération, un poète de vingt-cinq ans à peine, que les hasards de la production contemporaine ont empêché de donner toute sa mesure, qui est un exemple frappant de la théorie dont je parle et qui rentre, avec une précocité magistrale, dans la vraie tradition. J'ai nommé M. Lucien Rolmer, qui vient de publier un roman d'une fantaisie étrange t d'une âpre satire : *L'Hôtel de Sainte-Agnès et des célibataires* (1).

On connaissait déjà de lui, parus dans différentes revues, des poèmes d'une forme résolument classique mais remplis d'un fiévreux grouillement d'images, hantés d'un lyrisme éthéré assez semblable à celui dans lequel sont baignées les vaporeuses visions d'un Shelley. Partisan du même idéalisme absolu, M. Lucien Rolmer envisage de préférence dans la nature les grands mouvements essentiels qui en agitent la masse élémentaire. La vie de la mer, du vent, de l'air où sont écrits immortellement tous les symboles du monde, et celle des fleuves, des nuées, le passionne exclusivement. Contemplateur jamais lassé de ces formes infiniment changeantes, masques innombrables de la Pensée universelle, il préfère leur beauté sévère à toutes les grâces secrètes de la poésie confidentielle ; et cependant il n'est jamais abstrait, car ses plus magnifiques élans ont pour commune origine une ferveur pour ainsi dire personnelle, allumée par le contact de l'expérience de la vie.

C'est pourquoi, abordant la nouvelle, il put écrire : *Mme Fornoul et ses héritiers*, ce petit roman féroce et froid, vengeance évidemment, si l'on veut bien entendre par vengeance le fait pour un poète de se souvenir, avec une implacable impartialité, de tout ce qui, dans la vie réelle, voulut empêcher sa vocation et d'ailleurs, en la comprimant, ne fit qu'en déterminer le caractère et en mesurer la force.

En attendant le jour où il nous sera permis de lire *le Sacrifice*, œuvre puissante et complète, anssi belle parfois qu'*Axël*, à quoi elle ressemble dans ses données et sa conclusion, et traversée d'éclairs magnifiques, envisageons cette œuvre toute différente, et d'une délicieuse nouveauté dans l'art d'aujourd'hui : *l'Hôtel de Sainte-Agnès et des célibataires*. Voici le sujet, en quelques mots.

Mlle Hermance Agneau, violée dans un sous-sol le jour de sa première communion, fut immédiatement enfermée dans un couvent d' « Expulsandines » pour y expier cette faute énorme et irresponsable. Terrorisée dès lors par l'idée de l'amour charnel, elle se voua à la continence et, devenue majeure, se mit à gérer un hôtel où ne devaient jamais entrer de personnes mariées. On devine ce qui arrive.

L'amour, tenu à la porte de cette maison, n'a de cesse qu'il y soit rentré. Et c'est sous les formes les plus saugrenues, les plus bizarres, les plus perverses qu'il y pénètre, affirmant d'autant plus son autorité que les contraintes qu'on lui impose sont artificielles. Un évêque oriental, suivi d'un équivoque secrétaire, y fait la cour à deux jeunes filles. Une comtesse obèse y est la maîtresse d'un jésuite en lutte contre un vicaire belliqueux. Un jeune enseigne de vaisseau y introduit une cocotte qu'il fait passer pour sa sœur. Seule pureté au milieu de ce flot de turpitudes, Mlle Agneau ne s'aperçoit de rien. Elle est devenue amoureuse d'un jeune peintre, pensionnaire chez elle, et qui a fait son portrait. Son âme faible et tendre s'exalte, se délivre des préjugés sociaux et religieux, elle se donne. Mais c'est à un indigne qu'elle s'est donnée : elle le surprend le lendemain dans les bras de la courtisane et c'est d'un tel rêve qu'elle tombe que la chute brise sa raison.

L'hypothèse initiale est fantaisiste, mais la logique, ensuite, est rigoureuse. Chaque personnage, arraché des entrailles de la vie, entre immédiatement en plein lyrisme, sans que jamais cependant l'exactitude foncière des caractères soit abandonnée. Ce mélange de folie et de raison, de perspicacité et d'imagination, de poésie et de roman, est tellement intime qu'il n'y a guère moyen de voir les points de suture. C'est un tout compact, une œuvre sortie toute organisée d'un cerveau original et puissant.

Et je ne parle pas des qualités extraordinaires d'ironie et de satire sociale dont ce roman témoigne à chaque page, et qui sont destinées à le faire aimer par tous les lecteurs possibles. Il y a, là-dedans, des morceaux de premier ordre. Le chapitre intitulé : « Comme elle descendait des choses irréelles » est une merveille de psychologie, d'un raffinement d'analyse incomparable. Celui appelé « Mon cher Pape » est tout entier inoubliable. Et la bacchanale de la fin est d'un grotesque poignant et terrible.

Les personnages surtout sont étonnants de relief : le moindre est parfait de structure et de mise en place. Certains ont pour ainsi dire des *dessous* métaphysiques qui augmentent singulièrement l'importance de leur rôle : ainsi ce patriarche oriental, qui s'appelle Nyssim Jéova et dont les discours équivoques ont un étrange parfum de liberté divine. Un Elohim qui serait en même temps le dieu Pan, et qui serait tombé dans un hôtel de la rue de Vaugirard. Lorsque le père du Bridet, qui ne voit que la lettre

(1) *L'Hôtel de Sainte-Agnès et des célibataires*, par M. Lucien Rolmer, Paris, Ollendorf.

des Livres Saints, discute contre lui, il faut l'entendre répondre qu'il sait mieux que personne à quoi s'en tenir sur l'Éden et le péché : « Voyons, j'y étais, dit-il. » C'est un mot de situation, cela, j'espère!

Je ne serais pas étonné que ce livre ait un grand succès. Tout en lui le mérite, jusqu'à son style, qui est tour à tour vif, abondant, superbe et parfois mystérieux comme un silence.

Francis de Miomandre

MORT DE PAUL CÉZANNE

Le peintre Cézanne, l'un des plus illustres parmi les impressionnistes, vient de mourir à Aix-en-Provence, où il poursuivait son travail solitaire et opiniâtre. Il ne connut la gloire que tout à la fin de sa vie : et encore, de quelle amertume n'étaient pas mélangées les joies que lui apportèrent ses tardifs succès! Malgré Zola, qui fut son ami et s'efforça de divulguer son génie âpre et riche, Cézanne demeura, jusqu'en ces dernières années, inconnu des uns, méconnu des autres. Obstinément cloîtré dans sa Provence, il fut étranger aux luttes qui divisèrent les peintres. Il peignait pour la seule joie de peindre, abondamment souvent, affirme-t-on, au pied d'un arbre ou dans quelque buisson le tableau qui, terminé, avait cessé de l'intéresser.

Nul ne poussa plus loin que lui la puissance expressive et la richesse du ton, la sûreté des valeurs, l'esprit de synthèse et de simplification. Natures mortes, paysages, figures, tout est dans son œuvre, sous une apparence fruste et lâchée, profondément évocatif. Par le raffinement des harmonies chromiques, il surpasse tous les peintres de son temps, et c'est avec raison qu'il suscite parmi les jeunes artistes d'aujourd'hui d'ardentes admirations. Son influence fut considérable. Elle l'exerça de la façon la plus heureuse sur des peintres tels que Maurice Denis, par exemple, auteur d'un *Hommage à Cézanne* dans lequel sont groupés quelques-uns des amis et des disciples du maître, et sur maint autre artiste, Vuillard, Roussel, Guérin, etc., auquel il ouvrit les yeux.

Influence d'ailleurs indirecte, presque exclusivement morale : car l'art de Cézanne est de ceux qu'on ne saurait imiter, tant il est personnel dans la diversité de ses expressions.

Sa vie retirée, provinciale et dénuée d'ambition contrastait avec celle de ses confrères célèbres que vantent à l'envi la critique et le public. A force de se voir dédaigné, délaissé dans son obscurité, il avait fini par n'envisager son laborieux effort que comme une distraction personnelle n'ayant pour autrui aucun intérêt. Aussi sa surprise fut-elle grande de voir, en ces dernières années, des artistes faire le voyage d'Aix pour lui crier leur enthousiasme, des marchands pénétrer dans son atelier pour lui acheter des toiles qu'ils se disputent aujourd'hui à prix d'or. Le Salon de la *Libre Esthétique* a abrité à plusieurs reprises, et notamment en 1904, quelques-unes de ses œuvres, et le premier souci du Salon d'Automne fut, pour affirmer dès ses débuts ses tendances rénovatrices, d'en grouper un lot important. Aujourd'hui, Cézanne est entrée dans la renommée et l'honneur est grand pour le Salon d'Automne d'y avoir contribué. En dissipant l'atmosphère de légende et de mystère qui l'environnait, la mort apporte à ce beau peintre une consécration définitive.

Cézanne disparaît à soixante-sept ans, emporté par une pleurésie contractée en « allant au motif », — la plus belle mort que puisse ambitionner un peintre, nous disait hier Claude Monet, profondément ému par la perte de son ami et frère d'armes.

O. M.

CHARLES GROLLEAU

M. Charles Grolleau est surtout connu par ses traductions de John Fiske, William Blake, Fitz-Gerald, Oscar Wilde, etc. (1). Parmi la pléiade d'hommes de bonne volonté s'efforçant à répandre la littérature anglaise dans les pays de langue française, il en est peu qui réussissent mieux à donner le sentiment de la perfection et qui s'approchent davantage de la traduction idéale, c'est-à-dire d'une version à la fois exacte et bien écrite.

Mais M. Charles Grolleau est aussi un poète. Il a publié un volume de très beaux vers sous le titre : *Reliquiæ*, qu'il explique lui-même en ces termes :

Reliquiæ... des restes.
Restes d'un songe où l'on se crut chanteur et que vivraient les chants balbutiés.
Restes d'amour, un songe encore.....

Par leurs sonorités, leur texture, et quelquefois même par leur solidité, les vers de ce recueil rappellent ceux de Baudelaire :

Les astres, ornements de la nuit qui s'achève,
Au fond du ciel tranquille agonisent encor...
. . . .
Triste de voir l'amour dont saignèrent nos âmes
S'évader de nos doigts comme un sylphe blessé,
Encore, avant l'adieu, tu me tins enlacé...

Cependant un art si assuré n'est pas là pour masquer une faiblesse de la pensée : de l'amour à la douleur, de la douleur à la sérénité, à l'équilibre conscient, à l'intelligence du mal et des imaginations par quoi les hommes s'efforcent à tromper leur misère, ce petit livre de trop rares poèmes exprime la belle destinée d'un homme qui vécut jusqu'au bout une vie consacrée à la culture des plus larges sentiments. Que cet auteur dise les douleurs de l'amour, l'abandon qu'il a fait de toute gloire, qu'il parle de la mort de Gérard de Nerval ou qu'il nous dévoile le sens de la pensée chrétienne, toujours un accent soutenu, le son tragique nous avertissent que nous avons ici quelque chose de plus qu'un chanteur : un homme, un malheureux.

Trop souvent je me complus à offenser d'un dédain puéril ceux qui ne savaient rire plus fort que moi : une méchante philosophie rétrécissait mes domaines. Je viens à un point de détachement où je souhaite tout comprendre. Je trouve ici un homme qui, certes, souffre parce que telles idées ancestrales l'empêchent de vouloir combattre sa douleur. Que m'importe le pourquoi : si ces chants me touchent, je me soumets, et je pleure avec lui.

Louis Thomas

(1) Ces traductions, ainsi que les poèmes de M. Grolleau, ont été édités par M. Charles Carrington, à Paris.

LA MUSIQUE A PARIS

Les matinées du Salon d'Automne continuent à offrir un vif intérêt musical. Mlle Blanche Selva y a joué, mardi dernier, avec sa maîtrise habituelle, les trois pièces de M. Albeniz, réunies sous le titre *Iberia*, et qui auront bientôt une suite, de trois morceaux également. Mme J. Bathori a délicieusement chanté le *Lied* et la *Villanelle des petits Canards* de Chabrier ; M. Engel, du même compositeur, *Chanson pour Jeanne* et *Toutes les fleurs*.

Vendredi, on a applaudi ces deux excellents artistes pour leur remarquable interprétation de trois mélodies, d'ailleurs dénuées d'intérêt, de M. Bourgault-Ducoudray. Le Deuxième quatuor à cordes de M. Vincent d'Indy et le Quatuor avec piano d'Ernest Chausson ont valu à M. Parent, à Mlle Dron et à leurs partenaires des applaudissements enthousiastes. Ce sont l'une et l'autre d'admirables œuvres, que chaque audition fait apprécier et aimer davantage.

Mercredi prochain, une matinée musicale sera donnée à la section de l'Art russe. Mme Litvine, Mlle Blanche Selva et M. Georges Pitsch y exécuteront diverses compositions de l'École russe, notamment *Islamey* de Balakireff, et la Sonate de Rachmaninoff.

O. M.

« SHAKESPEARE » A BRUXELLES

Tous sont unanimes à trouver que Shakespeare est le plus grand auteur dramatique de tous les temps et que, comme tel, il a droit, avant tous les autres, à être joué sur les scènes du continent, comme sur les scènes anglaises. La question de langue importe peu ; s'il n'existe pas de bonnes traductions de l'œuvre shakespearienne, suffisamment françaises pour pouvoir être entendues sans inconvénient au théâtre, et en même temps fidèles au point de se conformer toujours à l'esprit qui anime cette œuvre dans ses moindres détails, eh bien! qu'on en fasse donc qui répondent à ces desiderata ! Cela n'est nullement du domaine de l'impossible, et quand même on n'atteindrait pas l'absolue perfection, cela serait malgré tout tellement supérieur à tout ce qu'on tente de nous imposer, que nous serions enthousiasmés et conquis au point que nous ne voudrions désormais plus d'autre pâture dramatique! Quand viendra le temps où Shakespaere, le génie inégalé qui, sous une forme simple et « populaire » a exprimé de la façon la plus vivante, la plus naturelle et la plus sublime à la fois, les idées et les sentiments les plus élevés et les plus universels qui aient jamais traversé l'âme de l'humanité, — quand viendra-t-il le temps où ce dieu du drame et de la comédie balaiera nos théâtres empestés par les putasseries, les fadasseries et les « thèses » qui les encombrent actuellement, et prendra possession de nos scènes après les avoir désinfectées ?...

En attendant cet âge d'or du drame, contentons-nous de ce que nous avons et allons entendre l'admirable miss Tita Brand, digne fille de cet autre admirable artiste, Marie Bréma. Aucune hérédité n'est plus frappante que celle qui unit la fille à la mère : ressemblance physique extraordinaire et identité complète de moyens vocaux et de tempérament dramatique ; cependant, au-dessus de cela, une originalité propre, et une intelligence « personnelle » tout à fait remarquables.

Miss Tita Brand interprète en anglais des scènes entières de Shakespeare, disant et mimant à elle seule tous les rôles que ces scènes comportent. Son extrême souplesse de voix, la facilité avec laquelle elle sait changer ses jeux de physionomie, et la tête « neutre » qu'elle s'est composée, lui permettent de donner l'illusion qu'elle incarne tour à tour les différents personnages, hommes ou femmes, qui dialoguent entre eux.

Les scènes interprétées à la séance qu'elle a donnée vendredi à la Grande-Harmonie étaient fort bien choisies, et dans toutes elle a manifesté sa profonde compréhension de la psychologie des héros de Shakespeare et du sens que le maître du drame a donné à chaque chose dite ou faite. C'est surtout dans les rôles de femmes qu'elle s'est montrée une interprète de tout premier ordre : spirituelle, tendrement et délicieusement émue dans la scène du choix du coffret par Bassanio (*Marchand de Venise*, rôle de Portia) ; exquise de langueur dans la scène où Jessica et Lorenzo font assaut de poésie et d'esprit amoureux, au clair de la lune, et où Lorenzo dit, en termes immortels, la beauté et la puissance de la musique (*Marchand de Venise*, acte V) ; Cordelia humble, douce et remplie de la plus émouvante piété filiale dans l'une des scènes de folie du *Roi Lear* (acte IV, scène VII) ; Juliette merveilleusement jeune, enthousiaste et passionnée, dans cette scène de *Roméo* (acte II, scène II) où l'amour est exprimé de telle façon que le plus sceptique en serait touché ; enfin, lady Macbeth terrifiante par son cynisme monstrueux dans la scène qui suit le meurtre de Duncan, et donnant le frisson dans celle du somnambulisme...

Dans les rôles d'homme, elle fut chaque fois à la hauteur de la situation ; mais l'impression dominante est celle qu'elle nous a laissée à la fin de la séance, lorsque, incarnant le roi Henri V faisant une harangue à ses soldats devant les murs d'Harfleur assiégé, elle a, impétueuse et d'une voix vibrante et claironnante, fait retentir l'air de ses paroles guerrières, pleines d'une sauvage et hypnotisante énergie, presque surhumaine...

Marie Bréma prêtait son concours à cette belle séance. Elle chanta un certain nombre de poésies empruntées aux *plays* de Shakespeare et mises en musique par Purcell (XVIIe siècle), Arne et Stevens (XVIIIe). Seules les compositions de Purcell étaient vraiment dignes de figurer au programme, spécialement le grandiose « Full fathom five, thy father lies » chanté par Ariel, dans *la Tempête*, et qui, dans sa conception panthéiste de la mort, exprimée d'une manière sublime par la musique, est aussi beau que certains airs de Bach qui disent la joie mystique de la mort.

Les airs d'Arne et de Stevens sont agréables à entendre, mais leur forme ultra-conventionnelle, dérivée de la manière de Händel, ne sied guère à la gracieuse spontanéité de Shakespeare. Il serait désirable que l'on intercalât, dans des séances comme celle-ci des exécutions de musique contemporaine des drames de Shakespeare ; il y a eu, sous le règne d'Élisabeth, un mouvement musical intense en Angleterre, et les œuvres des auteurs du *Virginal Book* ne sont pas du tout à dédaigner... Si notre vœu pouvait être comblé, nous entendrions précisément cette musique dont Lorenzo, se faisant l'écho de Shakespeare dans *le Marchand de Venise*, vante si magnifiquement la puissance.

Mme Bréma fut l'interprète que l'on sait : la perfection même,

avec une tendance un peu exagérée à l' « expressivité », tendance qui pourrait aboutir, si la grande artiste ne s'arrêtait à temps, à la caricature de l' « expression ».

CH. V.

P. S. — Mme Bréma et sa fille ont donné, vendredi, une seconde séance : lieder de Beethoven, Schubert, etc., récitation de poèmes de Browning, Keats, etc. Nous n'avons pu y assister, retenus que nous étions par la première lecture du drame nouvellement achevé de l'un de nos auteurs dramatiques, dont les œuvres ne contribuent heureusement en rien à souiller les écuries d'Augias dont nous parlions tout à l'heure.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le drame ne réussit guère à M. Maurice Donnay. Esprit aimable et voluptueux, il excelle à trousser des comédies alertes, amusantes, gracieuses, parfois riches en observations très fines et en détails extrêmement savoureux. Mais il n'est pas fait pour la sombre horreur de la tragédie, celle-ci dût-elle avoir pour cadre une villa de la Côte d'Azur. Déjà l'insuccès du *Torrent* aurait dû l'avertir de son peu de disposition pour les pièces à dénouement dramatique. Il s'est obstiné quand même, et il a écrit *Paraître.*

Celle-ci est un compromis entre la comédie et le drame. Pour tout dire, elle ne se décide que contrainte et forcée à prendre les allures farouches de la tragédie et préfère de beaucoup s'attarder à une foule de scènes jolies, spirituelles, qui sont du meilleur Donnay. Le seul personnage de cette pièce hybride, — le philosophe des salons, baron Bouif, — qui nous intéresse à sa personnalité, est aussi celui qui est le moins nécessaire à l'action. Cette action, il faut bien la raconter sommairement. Vous saurez donc que M. Paul Margès, homme politique, est un guignard de la plus belle eau. Est-ce étonnant? Est-ce regrettable? Ni l'un, ni l'autre. Margès est un ambitieux sans grandeur. Il veut paraître et il n'en a pas les moyens : entendez par là les moyens intellectuels aussi bien que les matériels.

Cependant, sa femme Christiane est décidée, coûte que coûte, à briller au premier rang. Pour y réussir, elle fera la conquête d'un milliardaire, Jean Raidzell qui, à la suite d'un accident d'automobile, a épousé sa belle-sœur. Devenus amant et maîtresse, Jean et Christiane fileraient longtemps le plus parfait des amours adultères si les électeurs de Margès, mis au courant de l'histoire — évidemment par un adversaire politique, à moins que ce ne soit par un de ses amis — ne lui jetaient au visage une insulte qu'il est inutile de préciser. Margès survient à l'improviste dans la villa où les complices le trompent et trompent sa sœur sous les yeux désespérés de cette dernière qui sait tout, mais qui, par esprit de sacrifice, se tait et essaie de tranquilliser son frère. Elle y réussirait, sans une révolte importune de son cœur au moment où Christiane vient à elle pour l'embrasser : elle la repousse et ce geste dénonce les coupables mieux que toutes les accusations. Sans plus hésiter, Margès tire un revolver de sa poche et tire sur Jean Raidzell qui tombe mortellement frappé. La pièce est finie, et voilà un tas de gens qui vivotaient, mon Dieu, ni plus mal, ni plus malproprement que beaucoup d'autres, plongés dans la douleur et le désespoir pour longtemps. Comme l'a écrit un de nos plus spirituels chroniqueurs au lendemain de la première au théâtre du Parc : « il est tout de même difficile d'admettre que pour avoir sacrifié à la manie de paraître, on soit condamné à disparaître ! »

M. Donnay a ajouté à sa pièce un cinquième acte uniquement dans le but de ne pas finir sur un coup de pistolet. Pourquoi cela? Le coup de pistolet est un dénouement comme un autre. C'est de la coquetterie toute pure que de ne pas accepter une fin dont se sont contentés maints écrivains. Ce cinquième acte, d'ailleurs, ne vient que constater ce dont nous nous doutions bien un peu : c'est qu'après le coup de pistolet, tout le monde sera encore plus malheureux qu'avant.

Mais, je le répète, cette pièce hésitante, confuse, incertaine, renferme des scènes absolument charmantes. Ses épisodes valent mieux que son intrigue. Ses personnages d'à côté sont plus intéressants que ses héros. La troupe du Parc en a fait ressortir à souhait toutes les beautés, au milieu d'une mise en scène d'une rare élégance et d'un bon goût parfait.

***

Signalons, au Molière, une bonne reprise du *Voyage en Chine*, de Bazin, chanté par une troupe jeune et bien en voix.

G. R.

NÉCROLOGIE

Henri Bouchot.

L'organisateur de l'Exposition des Primitifs français au Pavillon de Marsan en 1904, M. Henri Bouchot, conservateur du Cabinet des estampes, vient de mourir à Paris, âgé de cinquante-sept ans. On lui doit une foule d'ouvrages critiques et documentaires sur l'histoire de l'art français, et notamment, par la Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, *le Livre*, *l'Illustration*, *la Reliure*, ainsi que *la Lithographie*, *les Ex-Libris*, *le Livre à vignettes du XVe au XIXe siècle*, *les Deux Cents Incunables xylograhiques du département des estampes*, *Jacques Callot*, *les Clouet et Corneille de Lyon*, etc.

PETITE CHRONIQUE

La séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Bruxelles aura lieu aujourd'hui à 2 heures. On y exécutera *la Mort du roi Reynaud*, de M. R. Herberigs, premier second prix de Rome (texte de M. E. Landoy).

Le commandant Botte vient de faire don au Musée communal d'Ixelles de la superbe collection d'affiches illustrées qu'en amateur avisé et compétent il a réunie pièce par pièce. Cette collection, qui comprend environ cinq cents affiches, contient de beaux exemplaires de Chéret, Toulouse-Lautrec, Rops, Steinlen, etc., etc.

La Société Royale des Beaux-Arts et *l'Art Contemporain* organiseront de commun accord, au printemps prochain, une exposition aussi complète que possible de l'œuvre d'Alfred Stevens. Cette exposition aura lieu au mois d'avril à Bruxelles où elle constituera l'attraction spéciale du Salon annuel de la Société des Beaux-Arts et à Anvers au mois de mai. L'on y verra un grand nombre d'œuvres capitales qui, par suite de diverses circonstances et par manque de place, n'avaient pu figurer à l'exposition rétrospective d'il y a deux ans.

Pour rappel, aujourd'hui à 2 heures, premier concert Ysaye à l'Alhambra sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno.

Le pianiste Ludovic Breitner, qui ne s'est plus fait entendre en Belgique depuis l'époque où il triompha aux Concerts populaires sous la direction de Joseph Dupont, annonce un récital à la Grande-Harmonie pour le mardi 6 novembre.

Même salle, vendredi 9 novembre, concert donné par le violoncelliste Jean Jacobs, de Liége, avec orchestre dirigé par M. Emile Agniez.

Le premier concert populaire aura lieu à la Monnaie le dimanche 11 novembre, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra royal de Berlin, et de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste. Au programme : 1. *Introduction et Allegro*, op. 47, pour quatuor solo avec orchestre à cordes, d'Edward Elgar (1re audition); 2. *Quatrième Concerto*, op. 44, pour piano avec accompagnement d'orchestre, de Saint-Saëns; 3. *Lohengrin*, récit du Graal; 4. *Gethsémani*, poème sym-

phonique de Joseph Ryelandt (1re audition); 5. Marche turque des *Ruines d'Athènes*, transcription pour piano de Liszt; 6. a) *Morgenhymne*, de G. Henschel; b) *Salomo*, de H. Hermann; c. *Cäcilie*, de R. Strauss; 7. *Les Équipées de Thill Eulenspiegel*, poème symphonique en forme de rondo, op. 28, de Richard Strauss.

Répétition générale la veille, samedi 10, à 2 heures. Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Le premier des trois grands concerts symphoniques qui seront donnés, au cours de l'hiver 1906-1907, à Bruxelles et dans les principales villes de Belgique, par l'orchestre des « Concerts Durand », société d'extension musicale et de décentralisation artistique, aura lieu le dimanche 18 novembre prochain, à 1 h. 1/2, au Théâtre de l'Alhambra.

La Société de musique de Tournai donnera son premier concert le 16 décembre. Au programme, entièrement consacré à Brahms, figurent : l'*Ouverture académique*, le *Requiem allemand* (soliste M. Frölich) et les *Poèmes d'amour* à quatre voix, chantés par les chœurs.

Le 27 janvier, audition de M. Crickboom et de Mlle Renié, harpiste; *Narcisse*, idylle antique, de Massenet.

Le 7 avril, exécution intégrale du *Messie* de Händel par les chœurs de la société (trois cent cinq exécutants) et les solistes qui ont chanté l'œuvre en juin dernier à Londres, au festival Händel.

S'adresser pour les abonnements (10 francs par place) à la direction de la Société, 83, rue Saint-Martin, Tournai.

Signalons aux lettrés une revue nouvelle, *Le Censeur politique et littéraire*, publiée tous les samedis sous la direction de M. J. Ernest-Charles, et qui passe en revue les livres et les hommes. Rédaction à Paris, 43, rue des Belles Feuilles; administration, 13, rue Lafayette.

De Paris :

Le premier concert de la *Schola Cantorum* aura lieu, sous la direction de M. Vincent d'Indy, le 30 novembre. L'orchestre exécutera des symphonies de Ph.-Emm. Bach et J. Haydn, *Egmont* de Beethoven et une curieuse pièce orchestrale de Mozart totalement ignorée. Le deuxième concert, fixé au 28 décembre, résumera *l'Histoire de la Cantate funèbre*. Au troisième (1er février 1907), on entendra *Iphigénie en Aulide* de Gluck. Les quatrième et cinquième séances (15 et 22 mars) seront consacrées à l'audition intégrale de la *Messe en si mineur* de J.-S. Bach. Enfin, la série des grandes auditions sera clôturée le 26 avril par l'exécution de *Dardanus* de Rameau.

M. Armand Parent donnera, avec son quatuor, les vendredis 9, 16, 23 novembre et le samedi 1er décembre, à la *Schola*, quatre séances dans lesquelles il passera en revue l'œuvre entier de César Franck pour musique de chambre et pour orgue.

Le Gouvernement français vient d'acquérir au Salon d'Automne la toile de M. Edward Diriks, *Nuages en mer*, qui figura au dernier Salon de la *Libre Esthétique*.

La Société J.-S. Bach donnera sous la direction de M. Gustave Bret, à partir du 16 novembre, six concerts (soli, orchestre et chœurs) dont le cycle embrasse six cantates religieuses, trois cantates profanes, les six concertos brandebourgeois, etc.

Le monument de Rollinat, dont nous avons parlé, a été inauguré dimanche dernier à Fresselines (Creuse). L'œuvre de Rodin, qui, par son expression douloureuse, symbolise si bien l'art du poète des *Névroses* et des *Spectres*, a été érigée contre le mur de l'église. Notre collaborateur Octave Uzanne présidait la cérémonie, qui réunit dans le petit village berrichon de nombreuses personnalités des lettres et des arts.

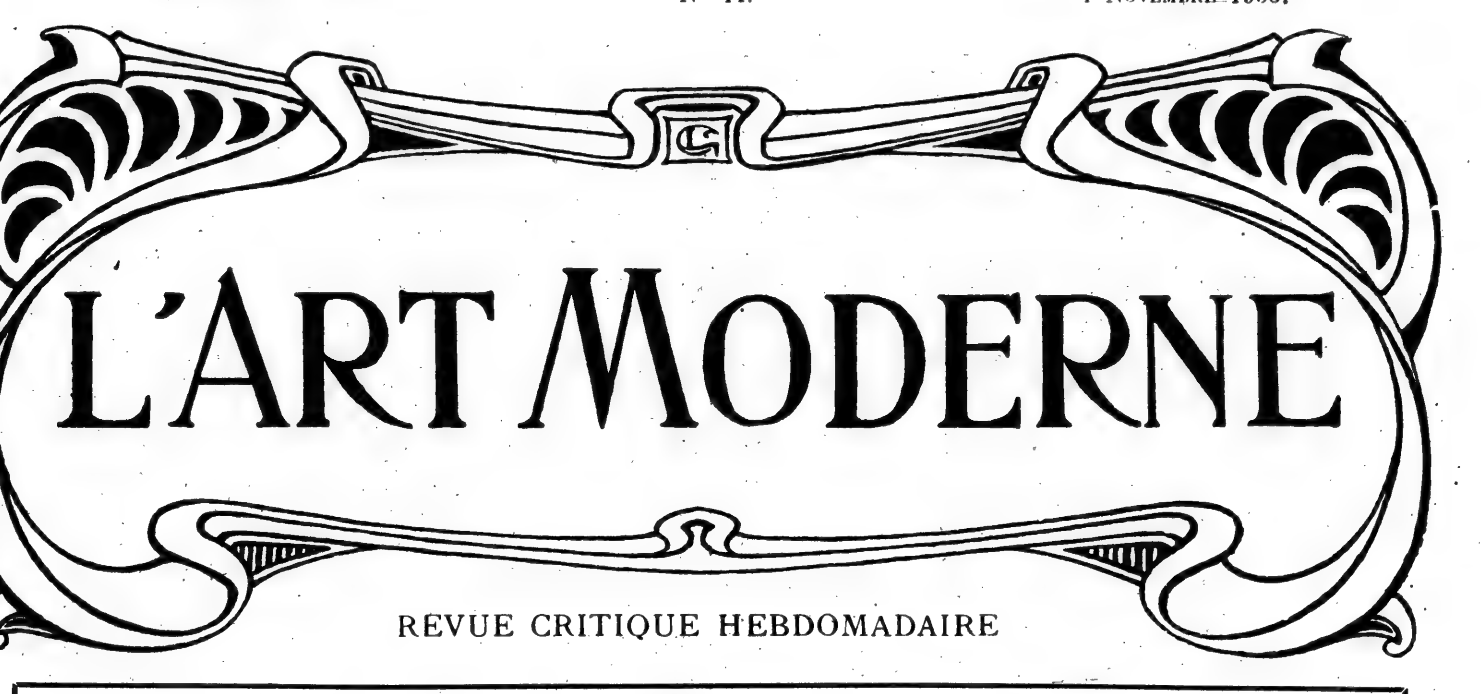
Pierre Puget, que Marseille vient d'honorer en lui élevant une statue et en lui consacrant une salle du Musée des Beaux-Arts, est étudié sous les multiples aspects de sa personnalité artistique (il fut statuaire, décorateur de navires, mariniste, architecte, etc.) est étudié par M. Philippe Auguier dans un ouvrage de luxe, illustré de trente-six planches hors texte, et que met en vente la maison D.-A. Longuet, 250, Faubourg Saint-Martin, à Paris.

Le monument élevé à la mémoire d'Armand Silvestre au Cours-la-Reine, non loin du pont Alexandre III, sera inauguré mercredi prochain, à 2 heures. MM. Dujardin-Beaumetz, Catulle Mendès, Emile Blémont et Mme Séverine prendront tour à tour la parole.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Novembre

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 44. 4 NOVEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CLAUDE MONET [1]

Claude Monet, à l'apogée de la gloire, ne se fait pas d'illusions. « Ceux qui nous prônent maintenant nous comprennent-ils mieux que les insulteurs d'antan? Ah! si l'on ôtait les signatures, lequel de tous vos snobs se risquerait à acheter « nos chefs-d'œuvre »? Et puis, on exagère notre mérite. Et sourtout, certains, parmi les jeunes gens des *Indépendants*, au lieu de chercher, ainsi que nous fîmes il y a trente ans, ont le tort d'étudier de trop près notre technique, notre facture; ils perdent ainsi tout espoir de personnalité. Ils nous démarquent, et le savent bien. Une fois, chez Durand-Ruel, j'aperçus, au moment où j'entrais, un monsieur qui se sauva à ma vue. C'était M. Loiseau... »

Je parle de l'exposition Gauguin.

« Gauguin, répond Claude Monet, je ne le comprends pas. Je vois bien ce qu'il doit à Puvis de Chavannes, à Cézanne, aux Japonais, mais je ne vois guère sa part. Je ne l'ai d'ailleurs jamais pris au sérieux. Et n'allez point prononcer le nom de Gauguin devant Cézanne! J'entends encore ce dernier s'écrier, avec l'accent méridional : « Ce Gauguin, je lui tordrais le cou! »

D'autres noms :

— Vuillard, un œil très fin. Maurice Denis, un bien joli talent, et si roublard!...

Mais Monet, à qui il ne sied guère de s'aventurer sur ce terrain, préfère tisonner dans ses souvenirs, et nous ramène à l'époque héroïque.

Dégoûtés des Salons et des jurys, nous avions formé un petit groupe, exposant chez un marchand. Manet qui, lui, préférait lutter au Salon même, chez l'ennemi, — tel Zola voulant forcer les portes de l'Académie, — nous traitait de « lâcheurs ». Et lorsqu'il connut un semblant de succès, grâce au sujet, avec son *Bon Bock*, il ne décolèra pas contre Berthe Morisot, Renoir et moi-même, répétant : « Pourquoi n'êtes-vous pas restés avec moi? Vous voyez bien que je tiens la « corde. »

Ma première réussite date d'une exposition chez Georges Petit. M. Durand-Ruel ne nous envoyant pas un sol d'Amérique, je finis, car il fallait vivre, par céder à M. Georges Petit. J'exposai à l'*Internationale*. Les

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

sociétaires me prièrent poliment de ne pas mettre mes toiles trop près des leurs. Cazin, lui, accepta de bonne grâce le voisinage. Seulement, le lendemain matin, dès 7 heures, il venait décrocher ses paysages et les éloignait de 6 mètres... Les critiques décrétèrent gravement que je m'étais assagi; seul, Geffroy nous défendait bien, mais son *Voltaire* n'était guère lu. J'exposai ensuite avec Rodin. Georges Petit, flairant le succès, me dit, avant le vernissage : « Je pense que nous aurons *le Figaro*... Et tenez, à ce propos, Albert Wolf m'a prié de vous transmettre une invitation à déjeuner pour Rodin et pour vous. Il vous attend après-demain. » Je refusai net.

— Et Rodin?

— Je ne me rappelle pas...

***

Claude Monet nous entretint ensuite de Cézanne. Il l'admire extrêmement, le tient pour un des maîtres peintres d'aujourd'hui.

« Voulez-vous voir mes Cézanne, ma collection? »

Nous acceptons avec joie et montons derrière le maître. Nous voici dans sa chambre à coucher. Au-dessus du lit, large et bas, un Renoir de la plus voluptueuse beauté. Un portrait velouté de jeune femme de Manet. *Le Nègre*, de Cézanne, chef-d'œuvre éclatant : ce nègre, culotté de bleu, au torse nu, est un morceau digne de Delacroix. Un paysage de Pissarro, vibrant de lumière; des intérieurs de Berthe Morisot; une femme à son tub, de Degas; des pommes, *l'Estaque*, *Une Forêt sous la neige*, de Cézanne (1); deux portraits de Claude Monet, l'un de Renoir, — c'est le Monet de Fantin dans l'atelier des Batignolles, — l'autre, fort curieux, de Séverac, qui révèle un Claude Monet adolescent, au grand front ombragé de cheveux bouclés.

Mais le plus noble tableau a pour cadre la fenêtre grande ouverte. Ce sont les coteaux de Giverny, dans la vibration dorée du crépuscule.

Nous redescendons, traversons deux salonnets ornés d'estampes japonaises, chimères et dragons, la salle à manger lumineuse et gaie, d'un arrangement whistlérien avec ses buffets, chaises et table jaune clair.

Nous rentrons dans l'atelier. Monet nous parle de sa méthode de peindre. A Londres, lors de la série de la *Tamise*, où il avait installé tous ses chevalets dans une enfilade de chambres d'hôtel démeublées, il travaillait à cent toiles à la fois! Quelques touches, un quart d'heure d'étude sur une marine dont l'*effet* est à 9 heures du matin, puis il se met à l'effet suivant. Et ainsi de suite.

(1) Si notre collaborateur retournait à Giverny, il constaterait que la collection s'est augmentée d'un superbe paysage de Cézanne, *le Château noir*, acheté (à gros prix) en notre présence par Claude Monet la semaine dernière, au lendemain de la mort du maître.

Claude Monet repeint nombre de fois le même tableau, et jamais — nous avons sous les yeux d'éblouissants *Nymphéas* — jamais la moindre trace de fatigue. Il est certaines toiles qu'on jurerait peintes de verve en un après-midi, auxquelles ce maître illustre a travaillé plusieurs années.

Il peint par accès, par foucades. Lorsqu'il est en train, nul n'a le droit de le déranger, amis, visiteurs, acheteurs, personne. Puis il reste huit jours sans toucher à ses pinceaux.

... Le soir tombe. Un valet de chambre met le couvert sur la terrasse enguirlandée de vignes vierges, de glycines et d'aristoloches.

Claude Monet nous reconduisit jusqu'à la grille avec cette aménité de grand seigneur dont il ne s'était point départi. Et il s'en fut donner des instructions au jardinier, qui, en barque, arrachait les mauvaises pousses d'entre les nymphéas.

Nous échangeâmes nos impressions, sur la route, Félix Borchardt et moi :

« Ce grand homme est un homme heureux.

— Et un sage. »

LOUIS VAUXCELLES

JAKOB SMITS

Le Symbole de la Campine.

Tout ce qui passe n'est que symbole.

GŒTHE

Au Musée moderne de Bruxelles, en la salle II, parmi les nouvelles acquisitions de l'Etat, est exposé le *Symbole de la Campine*, l'œuvre principale de Jakob Smits.

Le tableau est connu : autour d'une table sont assis le père, la mère avec leur fils et fille adultes; ils prient avant de manger la frugale pitance dans l'écuelle commune; les hommes se trouvent en face l'un de l'autre, les femmes côte à côte, très rapprochées, les mains jointes, comme figées dans un recueillement de terreur mystique qui imprègne l'atmosphère de cet intérieur de manants campinois d'où, par une baie exiguë, l'on aperçoit un ciel chargé de lourds nuages grisâtres.

Au premier abord, cette toile rebute; elle paraît incolore, d'un faire brutal et fantaisiste. Mais bientôt le spectateur est saisi par l'expression d'effroi qui se dégage intensément de cette œuvre, et il conclut : l'artiste a réalisé une synthèse expressive de toute la Campine dans cet « huis » écrasé par ce pan de ciel terrifiant. Les modèles sont approfondis jusqu'au symbole; la vision du peintre les a assimilés à des êtres éternels, à des entités incarnées, à preuve la bure du père et sa tête auréolée.

Cette transfiguration des personnages n'atteste-elle pas du lyrisme dans la vigueur des émotions traduites? Pour Jakob Smits, la forme extérieure des êtres ou des choses semble dépendre du frisson des mouvements de sa sensibilité esthétique. Toutefois, quoique profondément psychologique, l'art de Jakob Smits reste vrai : ses compositions attestent des efforts tendant

non pas, comme certains le prétendent, à découvrir de nouveaux procédés de facture, mais à rechercher et à exprimer la *cause* de nos sensations.

A l'exemple de Carrière, il estime que l'artiste doit être le visionnaire de la réalité, et, selon les propres paroles de l'auteur du *Père d'un condamné*, qu'« il doit posséder l'acuité de vue de l'Indien qui perçoit dans les airs la trace du furtif passage d'un oiseau rare, depuis longtemps disparu! »

Jakob Smits est le peintre du sentiment le plus concentré; nul ne possède comme lui ce subjectivisme. Son labeur embrasse l'expression totale de l'émoi particulier, — mélange d'amertumes occultes, de ferveur religieuse, d'âpreté au travail, — qui caractérise les habitants d'une partie de la Campine anversoise, ces « éternels taiseux » ainsi que les a dénommés Georges Eekhoud. Comme eux, le peintre est atteint de cette inexplicable maussaderie nuancée de terreur mystique que distillent les sapinières sinistres, les bruyères hantées, les crépuscules de cauchemars; mais il s'analyse, il s'évertue à devenir le Souffrant conscient, il fait œuvre de confesseur sincère; à ces fins, il s'adonne à des orgies de méditation en sa poétique thébaïde d'Achterbosch. Là il scrute son cœur, coordonne ses émois, qu'il extériorise avec leur maximum de sensibilité esthétique dans des tableaux d'une audace calme, très personnelle, libérés des recettes académiques.

Très souvent sa dextérité constructive a été contestée; on lui a reproché sa faiblesse technique; certains ont même prétendu trouver dans son œuvre de la morbidesse. Rien n'est plus injuste. Jakob Smits a donné maintes preuves d'une virtuosité parfaite. Et je n'en veux d'autre témoignage que les admirables peintures décoratives dont il orna le plafond du vestibule d'honneur du Musée de Rotterdam.

Examinez d'ailleurs son métier dans l'œuvre qui nous occupe, *le Symbole de la Campine*. N'éprouvez-vous pas la sensation du volume et de la pesanteur, en dépit de la matérialité de la facture? Il y a du cube, pour parler l'argot des peintres.

Les éplucheurs académiques trouveront sans doute à cette toile des défauts d'exécution, mais qu'importe? Jakob Smits nous émeut vivement, et l'émoi n'est-il pas la seule raison d'être de l'art? C'est ce qui nous porte à considérer Jakob Smits comme un artiste, comme un grand artiste!

JEAN LAENEN

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Il y avait un bien amusant parallèle à établir entre MM. Maurice des Ombiaux et Georges Virrès qui viennent, l'un et l'autre, de publier un recueil de contes (1). L'idée m'était venue de l'écrire pour les lecteurs de l'*Art moderne*, quand, il y a peu de jours, M. Tardieu, dans la *Dernière Heure*, en fit paraître un, si alerte et si brillant, que je n'oserais plus me risquer sur ce terrain après lui.

J'aurais tâché de montrer tout ce qu'il y a de gaîté et d'optimisme dans le Wallon des Ombiaux qui conte, le ventre à table, les habits en désordre, après un bon repas, et qui voit toutes choses à travers le cristal rose d'un vieux bourgogne. La vie lui apparaît sous des aspects pittoresques, non pas la vie abstraite, telle qu'on se l'imagine dans le labeur pénible du cabinet de travail, mais bien la vie des gens de chez lui, dans des décors qui lui sont familiers. Ses livres y gagnent un accent de vérité, un cachet d'authenticité qui leur assurent un charme précieux. Et l'on oublie bien volontiers ce qu'ils peuvent avoir de vraiment trop optimiste, de joyeux quand même, d'excès dans l'amusement et la farce, pour se laisser aller à cette bonne humeur que rien ne peut assombrir et qui est, dans notre littérature, un phénomène aussi rare que bienfaisant.

J'aurais opposé ensuite, à ces qualités truculentes et savoureuses, la tristesse dans laquelle se complaît M. Georges Virrès. Nous l'avons vu jadis penché sur l'existence mesquine des *Gens de Tiest* et nous nous sommes étonnés que son robuste tempérament ait pu s'accommoder de cette besogne d'analyse un peu fade et puérile. Le voici revenu à ses premières amours pour l'âpre terre de Campine et pour ses sauvages habitants. La passion concentrée avec laquelle il peint cette terre et ces hommes fait vibrer sourdement son style où éclate çà et là un tumulte de mots, pareil à l'explosion d'un sentiment qu'on ne peut plus refréner. Mais pourquoi cette mélancolie inguérissable que l'on découvre en lui? Pourquoi ce grand beau garçon, plein de santé, à qui la vie sourit de toutes ses dents, offre-t-il à la seule tristesse le culte de son talent? Les villages où il s'arrête sont tous en proie à des maux mystérieux qui dépeuplent les étables et qui font mourir les hommes. Le rire est bientôt chassé des lèvres de ses héros par le rictus de la colère ou de la souffrance. Comme il fait dur vivre dans ces petites maisons qui paraissent si heureuses et si calmes! Cette lumière que vous apercevez, le soir, au loin, à travers les branches, ne croyez pas qu'elle vous appelle avec bienveillance : peut-être éclaire-t-elle, en ce moment même, un crime mystérieux ou l'insomnie d'un pauvre être torturé par la jalousie ou par le remords. Les éléments participent à cette épouvante universelle. Le soleil radieux de l'été ne sert qu'à rendre plus cruel le spectacle d'un mort que l'on porte en terre. L'orage viendra s'ajouter à l'horreur d'un meurtre. La grande palpitation de la nature au printemps soulèvera la poitrine de ceux qui souffrent d'amour, de façon à ce qu'ils sentent avec plus d'acuité leur peine et leur désespoir.

Ayant achevé de commenter de la sorte la manière de ces deux écrivains, telle qu'elle se manifeste dans les deux recueils qu'ils viennent de publier, j'aurais fait observer que l'un comme l'autre, le Wallon comme le Flamand, l'indifférent comme le chrétien, le joyeux drille comme le mystique, ils cèdent à la pression de leur tempérament, de leur race et de leur milieu en exagérant comme ils le font, et pour ainsi dire de parti pris, le premier la joie et le second la douleur de vivre.

Mais M. Tardieu a indiqué tout cela dans la spirituelle chronique à laquelle je faisais allusion plus haut, et j'aurais l'air, en insistant, de travailler sur un plan qu'il m'aurait fourni. Je me contente donc d'ajouter que *les Farces de Sambre-et-Meuse*, tout comme *l'Inconnu tragique*, sont des apports considérables au jeune trésor de nos lettres.

***

L'Association des écrivains belges vient de publier une *Anthologie Jean d'Ardenne* (1) qui nous donne un choix des plus belles

(1) *Les Farces de Sambre-et-Meuse*, par MAURICE DES OMBIAUX, édité avec un goût parfait par la maison Lamberty. — *L'Inconnu tragique*, par GEORGES VIRRÈS, chez Vromant, illustré par Fr. Beauck.

(1) Bruxelles. Association des écrivains belges.

pages de cet écrivain charmant. Ce sont, comme on s'en doute, des croquis de voyages, mais des croquis présentant cet intérêt particulier qu'ils sont pour la plupart inédits. La plume alerte, primesautière, spirituelle de M. Jean d'Ardenne nous promène en Italie et en Grèce : le voyage nous paraît trop court et nous ne pouvons que regretter que la rigueur d'un format déterminé ait empêché l'Association des écrivains belges de faire un emprunt plus large encore à la réserve de notes inédites que l'insouciance de M. Dommartin empêche M. Jean d'Ardenne de livrer au public.

***

Signalons enfin l'apparition d'un nouveau livre de M. Louis Delattre : *le Jardin de la Sorcière* (1), traduction faite — et bien faite — en collaboration avec Mme Delattre, d'un choix heureux de contes de Grimm. Sans être le moins du monde infidèle, cette traduction garde l'allure tendrement familière du style de M. Delattre : il y a mis beaucoup de lui-même et, à ce titre, elle mérite de prendre rang dans son œuvre.

Georges Rency

LE CONCERT YSAYE

Le morceau capital du premier Concert Ysaye était le *Jour d'été à la montagne*, la dernière page symphonique de Vincent d'Indy, exécutée pour la première fois à Bruxelles. L'œuvre, chiffrée Op. 61, est dédiée à Henry Kunkelmann, élève de César Franck. Elle est divisée en trois parties, conformes aux trois couplets du poème en prose d'un certain Roger de Pampelonne, dont le nom est peu connu. Si l'on considère que Pampelonne, ville du Tarn, est environnée de plateaux granitiques dépendant du système des Cévennes; si l'on considère que Vincent d'Indy a toujours témoigné une prédilection vive pour les solitudes dénudées ou les sombres végétations de hêtres et de pins des « froides montagnes cévenoles (2) » ; si l'on considère enfin que d'Indy a toujours été son propre librettiste et que certaines images de l'épigraphe, quoique filles des conceptions naturistes de Rousseau ou de Chateaubriand, sont imprégnées du lyrisme religieux de *Fervaal* et de *l'Etranger*, il est ingénieux de supposer entre Roger de Pampelonne et le compositeur des connexions étroites.

Qu'ils soient deux, ou un seul, c'est la création du musicien qui importe. Elle n'a pas eu la bruyante sanction des trépignements de la foule, et la majeure partie des critiques a déclaré qu'elle était vide de toute pensée : deux présomptions pour qu'elle soit très noble, très hardie et d'une indépendante maîtrise. — Bien que l'œuvre soit homogène et que les éléments de ses trois « moments » se pénètrent profondément, on pourrait distinguer chacun d'eux en attribuant au premier, *Aurore*, un caractère plutôt objectif, — au deuxième, *Jour*, un caractère subjectif, — au troisième, *Soir*, un caractère descriptif.

Malgré les harmonies imitatives d'éveil de la nature et des oiseaux, l'*Aurore* apparaît plus comme une interprétation que comme un paysage; mais c'est le spectacle qui est interprété, c'est la beauté de la grandissante lumière qui provoque en l'orchestre une progression frémissante et radieuse, au faîte de laquelle plane l'altière et joyeuse trompette.

Dans le *Jour*, songerie élevée et douce, le poète interprète son moi : sa pensée est libre, au sommet de la montagne où les agitations de la vie ne troublent plus et ne sont que prétextes à prière et recueillement. — La méditation est d'une intellectualité (on dirait : d'une « cérébralité ») austère qui déroute à première lecture, mais qui, lorsqu'on la pénètre, inspire une sorte de respect tant elle s'élargit de pure noblesse. Les bruits terrestres, les bourrées joyeuses de la vie des vallées qui montent en vagues sonores, s'éloignent dans le vent; l'alto dit sa phrase émue, avec cette pudeur, cette retenue dans le sentiment qui sont un des charmes du maître français; et la pensée si belle s'achève, pure.

Dans le *Soir* enfin, le pittoresque s'affirme en maints endroits; mais il ne faudrait pas attribuer ce seul caractère à tout le mouvement. Il est, par exemple, certains chants d'une expression admirable, comme celui qui se déploie dès la trente-cinquième mesure (« un peu moins animé et sans rigueur ») : ce sont là de pures inspirations, qui ne doivent à aucun prédécesseur leur plénitude souple, leur limpide et émouvante signification. Quelques images passent dans la lumière qui décroît : clochettes (utilisation d'un piano), rentrées de troupeaux, berceuse, rêve puéril et bref. d'Indy est bien français lorsqu'il décrit, en son esprit de mesure et de précision qui ne se complaît ni en longueurs, ni en écarts du plan général. Mais aussi quelle condensation et quelle « sobre » richesse! Les pauvres, les pauvres esprits qui n'entendent que du vide là où chaque note apporte sa sensation, chaque harmonie son émotion, chaque mesure son évocation différente! — Puis la phrase apaisée qui figurait la régression caressante du crépuscule, graduellement retenue, meurt peu à peu tandis que montent les harmonies fantomatiques, déroulant leurs brumes traversées par des brises, et qu'un simple *la*, inquiétant, comme mordu par la clarinette, déforme...

L'orchestre Ysaye avait apporté les plus grands soins à l'exécution de cette œuvre maîtresse, confuse, très tendue, parfois d'exécution scabreuse. Le public lui en a tenu insuffisamment compte, bien entendu dans la mesure d'expression de satisfaction du public du concert Ysaye, laquelle est synonyme de hurlements, tempêtes et écroulements.

Ces jeux frénétiques ont eu l'occasion de se manifester après le *Concerto n° 2* de Rachmaninoff, lequel ne valait pas de pareils exercices musculaires et vocaux, ni la formidable poussière qu'ils provoquent. M. Pugno l'a joué, nous en convenons, avec un talent considérable, — bien que son instrument parût insuffisant. Mais il est un peu décevant, tout de même, de constater que la masse réserve ses enthousiasmes pour les œuvres qui n'apprennent rien, n'ajoutent rien au patrimoine dont le génie musical nous a dotés, et ne sont qu'un prétexte médiocre à succès de virtuose.

Au moins Monseigneur le concerto se fait-il pardonner lorsque plaide en sa faveur le mélodieux Mozart, et que la main subtile et d'attaque si particulière de Pugno le met en valeur. Ah! la délicieuse minute! L'adorable *allegro*, le pénétrant *andante*, le spirituel, le bien portant *presto*! Et que paraissait bizarre, au milieu de ce charme si bien équilibré, la cadence dramatique et chromatique du premier mouvement!

La séance commençait par une Ouverture en *ré* majeur de Bach qui a fait bien plaisir, encore que la *Réjouissance* finale ait été comprise en « Kermesse », ce qui n'est pas, peut-on croire,

(1) Bruxelles. Association des écrivains belges.

(2) Ces mots sont de d'Indy lui-même : *Etude sur César Franck*, p. 2.

l'intention de Bach; — et elle s'achevait par un *Caprice espagnol* de Rimsky Korsakoff, dans lequel l'orchestre Ysaye s'est livré avec gaieté à sa fantaisie de « poulain lâché » qui est toujours si amusante.

H. L. B.

Une Exposition populaire des Beaux-Arts.

La tentative faite à Frameries, en plein centre ouvrier, par M. Louis Piérard, pour intéresser le peuple aux manifestations de l'Art, en organisant à son intention un Salon de peinture et de sculpture, a réussi au delà de toute attente. Les artistes ont répondu avec empressement à son appel et les visiteurs sont si nombreux qu'une prolongation de la durée de l'Exposition s'impose. Celle-ci ne sera clôturée, si les artistes y consentent, que le 11 novembre.

De toutes les communes du Borinage et du Centre, les ouvriers se sont rendus à Frameries pour visiter l'Exposition. Certains jours, le contrôle a enregistré plus de sept cents entrées. Ces visiteurs, que des causeries démonstratives de M. Louis Piérard ont mis à même de mieux apprécier les œuvres exposées, ont été vivement impressionnés par les peintures de Carrière, Verheyden, Dillens, Frédéric, Claus, Henry De Groux, Heymans, Van Rysselberghe, Jakob Smits, Alexandre Robinson, Laermans, J. Le Mayeur, Delaunois, Degouve de Nuncques, Melsen, Fabry, Marcette, Heintz, D. de Regoyos, Deman, Merckaert, Van den Eeckhoudt, Rosiers, Mmes A. Boch, M. Putsaye, A. De Weert, J. Montigny, etc.; par les sculptures de C. Meunier, Ch. Van der Stappen, P. Du Bois, Ch. Samuel, Ch. Van Biesbroeck, Mlle Serruys; par les pastels, aquarelles, dessins, gravures ou lithographies de F. Rops, H. Evenepoel, C. Pissarro, Chabine, A. Danse, Steinlen, Vallotton, Ensor, Oleffe, Maréchal, Rassenfosse, Donnay, W. Crane, Ibels, Luce, Le Sidaner, Signac, Rivière, M. Robbe, Willette, Doudelet, Detilleux, Hens, Duriau, Delsa, De Saegher, Mmes Destrée-Danse et Sand-Danse.

Une conférence a été faite par M. Jules Destrée sur *l'Art et le Peuple*. M. Emile Verhaeren lira aujourd'hui, à 4 heures, des fragments de son nouveau poème : *la Multiple Splendeur*. Le 18 novembre, pour la réouverture de l'Universtié populaire, concert vocal consacré au XVIIIe siècle par Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin.

LA MUSIQUE A PARIS

L'Opéra-Comique a repris *Pelléas et Mélisande*, et le succès a été éclatant. On s'arrachait, huit jours à l'avance, les derniers strapontins, et jamais, depuis sa création, l'œuvre émouvante de MM. Maeterlinck et Debussy ne fut applaudie avec plus d'enthousiasme. Il y eut jusqu'à cinq et six rappels après chaque acte. A la fin du spectacle, une grande partie des spectateurs s'obstinant à rappeler indéfiniment les interprètes, il fallut, pour calmer l'agitation, que Mlle Mary Garden vint soulever familièrement un coin du rideau et saluer une dernière fois le public, au bruit des acclamations.

Une deuxième représentation fut donnée, avec le même succès, jeudi dernier. La distribution est restée à peu près la même qu'au début. Mlle Garden donne au rôle de Mélisande un charme et une poésie extrêmes. M. Périer chante celui de Pelléas avec un art sobre et expressif. M. Dufranne est admirable de voix, de sentiment, d'attitudes dans le personnage de Golaud, et M. Vieuille incarne un Arkel majestueux et touchant. Seul l'orchestre, placé sous la direction de M. Ruhlman, manqua de discrétion et de souplesse, et ce fut le point faible de cette reprise, qui fit regretter à plus d'un auditeur les parfaites exécutions que dirigea naguère M. André Messager.

***

Au Salon d'Automne Mme J. Bathori chanta à ravir, mardi dernier, en première audition, une mélodie de Mlle N. Boulanger, qui a du talent, et une autre de M. Jean Huré, qui en paraît dépourvu si l'on en juge par cette fade romance. *Les Nuits romaines*, de M. F. Schmitt, fort bien jouées par Mlle Marthe Dron, plurent davantage.

Vendredi, programme exclusivement russe, composé d'œuvres connues : le charmant quatuor à cordes (B, La, F) composé en l'honneur de leur éditeur par Rimsky-Korsakow, Liadow, Borodine et Glazounow, et le Quatuor en *ré* majeur de Borodine, dont l'*allegro* initial et le pimpant *scherzo* ont été particulièrement bien exécutés par le Quatuor Parent, très applaudi. Comme intermède vocal, de jolies pièces de Moussorgsky, dont l'influence sur M. Debussy est sensible. Mme J. Bathori et M. Engel donnèrent de ces pages précieuses une interprétation expressive, vivante et spirituelle.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le Récital Pitsch.

Son léger, suave et doux, doré comme celui d'une viole d'amour; charme et sobriété d'interprétation; abstention de toute recherche d'effet pour l'effet, telles sont les qualités dont M. Georges Pitsch a fait preuve à son récital de violoncelle.

L'Art moderne a eu l'occasion de signaler les débuts de ce jeune artiste (1), dont les progrès s'accentuent de jour en jour et qui, s'il continue dans la bonne voie où il est engagé, est certainement appelé à un noble avenir.

Programme parfait, et qui eût même été « plus que parfait », s'il s'était arrêté après *le Poème* de M. Vreuls. *L'Humoresque* de Dvorak et *la Source*... d'eau gazeuse de Davidoff, — que M. Pitsch n'est pas assez « faiseur » pour jouer comme certain public l'exige, — clôturèrent le récital d'une manière aussi piteuse que traditionnelle.

Mais, à part ce défaut, si léger que malgré lui je proclame quand même ce programme parfait (ne l'est-il pas en comparaison de la plupart des autres?) tout le reste était très artistement agencé et gradué. Pour débuter, un adorable Concerto du vieux père Haydn, avec un *adagio* exquis et un *allegro con variazioni* étonnant de juvénilité et de bonne humeur. Puis une Sonate de Boccherini, œuvre d'un Corelli très mondain qui, vivant un siècle plus tard, aurait perdu sa simplicité à force de bavardages galants

(1) Voir notamment, *Art moderne*, 1905, p. 377 et 1906, p. 103.

dans des salons Louis XV, bavardages délicieux, d'ailleurs, et qui se traduisent en une musique dont la mièvrerie est d'autant plus excusable qu'elle date du XVIIIe siècle et qu'elle est discrète et spirituelle au delà de toute expression.

Fort intéressant aussi le Concerto de Lelo, ce musicien si pur et si bien équilibré dont le charme inépuisable paraît résulter du fait qu'il n'a jamais tenté de réaliser plus qu'il ne pouvait...

Enfin, trois morceaux, simples et courts, de trois compositeurs contemporains, MM. Jongen (*Poème*), Ropartz (*Adagio*) et Vreuls (*Poème*), dont la juxtaposition était une trouvaille, parce que ces trois musiciens représentent admirablement l'une des orientations les plus sympathiques de la musique d'aujourd'hui : le lyrisme, tel que C. Franck l'a rétabli. Tandis que dans le poème de M. Jongen, ce lyrisme se manifeste par une grande tendresse et par de pures aspirations qui rappellent Chausson, il apparaît dans l'*adagio* de M. Ropartz avec des aspects de gravité mélancolique, et une noblesse pleine de profondeur qui font penser à C. Franck et à M. d'Indy; dans le *Poème* de M. Vreuls on retrouve, sous une grande exubérance mélodique, un peu de cette passion concentrée qui rend la musique de Lekeu si impressionnante.

CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Les auteurs de *Zizi*, l'opérette que l'on joue en ce moment aux Galeries, pour ne pas être nés Français n'en sont pas moins malins. Ils ont su faire de leur œuvrette une très amusante revue de tous les trucs ayant déjà servi avec quelque succès dans les ouvrages des autres. L'auteur du livret se sera dit : « A quoi bon me mettre en quête de choses nouvelles? Le public ne goûte que ce qu'il connaît bien. Ne cherchons pas l'esprit, ni même la farce inédite; contentons-nous de coudre bout à bout des plaisanteries de tout repos, celles dont on ne se lasse pas de rire, après en avoir cependant tant ri. Mettons dans la même marmite : le vieux savant de la *Grammaire*, de Labiche; la lettre de la *Périchole*; l'escarpolette de *Véronique* (ici, c'est une danse à la corde); la *matchiche* (appelée, ici, la danse des crapauds) et une foule d'autres morceaux empruntés au répertoire le plus banal et tels que les spectateurs aient le plaisir de les reconnaître sans difficulté. Ajoutons à cela le piment d'une scène audacieuse, non, mais là, audacieuse à fond : il s'agit d'un petit duo entre le jeune ténor et Zizi, pensionnaire émancipée, qui s'échappe de sa chambre en chemise pour assister au bal donné par sa marraine.

Vous voyez d'ici la situation : comme elle est vraisemblable, et quel bon goût!... Et puis, se sera dit encore cet homme intelligent, demandons à Mlle dell'Acqua de broder sur ce canevas... léger une musique qui ne casse rien, qui soit faite d'agréables souvenirs, qui caresse l'oreille sans aller plus loin que le tympan... Mlle dell'Acqua est entrée parfaitement dans ces intentions et Zizi a vu le jour, le jour de la rampe, saluée par les applaudissements enthousiastes d'une salle où l'on ne rencontrait que des amis de ses parents. Est-ce à dire qu'il n'y ait rien à approuver dans cette œuvrette facile? Mais si, mais si. D'abord elle est fort bien jouée aux Galeries. Mlle Tourjane (c'est Zizi), MM. Villot et Lespinasse et tous leurs camarades lui communiquent un entrain endiablé. Ensuite, elle n'est pas du tout ennuyeuse à entendre. Si le livret est souvent d'une noire bêtise, la musique a des moments charmants. On y a remarqué surtout un *menuet* gracieux, l'air du ténor : *Non, Zizi n'est plus une enfant!* et le duo comique du dernier acte. Bien entendu, ne parlons pas de l'orchestration : elle est d'une ingénuité désarmante. Et, somme toute, il est regrettable que Mlle dell'Acqua, qui a du talent, ait cru pouvoir consentir à travailler ainsi sur des données prises à autrui. S'il nous est impossible de trouver nous-mêmes des sentiers non frayés pour y entraîner l'opérette — et en général tous les genres dits parisiens — vers des pays encore inexplorés, eh bien, résignons-nous de bonne grâce à ne pas ajouter le fleuron de l'esprit à notre couronne. Nous ne ferons pas mieux qu'en France. Pourquoi donc nous obstiner à vouloir suivre lourdement, péniblement, de loin, de très loin, l'esprit français qui vole?

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Hier samedi, le cercle d'art *Le Sillon* a ouvert son Salon annuel dans les locaux du Musée moderne.

Les artistes exposants sont : MM. Apot, Bouy, Louis Brohée, Bulens, Deglume, Degreef, Godfrinon, Haustrate, Kuygelen, Laudy, Lefebvre, Mascré, Mignot, Pinot, Puttemans, Simonin, Smeers, Swyncop, Tordeur, Vanden Brugge, Wagemans.

Il y a également quelques productions de Paul Nocquet, le sculpteur bien connu, que *le Sillon* vient de perdre, et des œuvres duquel on prépare pour cet hiver une exposition complète. Le Salon fermera le 26 novembre.

MM. Carion, René De Man, W. Jelley, F. Lantoine, H. Leroux, J.-L. Minne et H. Willem, ouvriront, le lundi 5 novembre, à 2 heures, en la salle Boute, 148, rue Royale, une exposition de peinture et d'art appliqué qui restera ouverte jusqu'au 14 courant.

Pour rappel, dimanche 11 novembre, à 2 heures, premier Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra de Berlin, et de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste.

Répétition générale la veille, samedi 10, à 2 heures. Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

A l'Académie royale des Beaux-Arts, 144, rue du Midi, sont publiquement exposées les reproductions photographiques des œuvres principales du Musée de Berlin de la Galerie impériale de Vienne et de la Galerie de Lichtenstein (écoles italienne, allemande, néerlandaise, française et espagnole.

De Paris :

Le Salon d'Automne sera clôturé par une série de conférences destinées à résumer les efforts artistiques que ses organisateurs ont tentés jusqu'ici. Le 5 novembre, M. P. Landormy étudiera *l'Influence de César Franck sur la musique contemporaine*. Le 7, M. Charles Morice parlera de *Gauguin*. Le 10, M. A. Benois fera une causerie sur *l'Art russe*. Le 12, M. Octave Maus entretiendra le public de *l'Art au Salon d'Automne*. Le 14, veille de la fermeture, M. Elie Faure évoquera l'œuvre d'Eugène Carrière.

La matinée musicale organisée par le comité de l'Exposition d'art russe en l'honneur des artistes français est définitivement fixée à mardi prochain.. Cette fête sera donnée avec le concours de Mmes Litvinne, Lindsay, Héglon, de Mlle Blanche Selva, de MM. Rousselière, Delmas et Georges Pitsch.

Le premier spectacle du théâtre de l'Œuvre, fixé aux environs du 20 novembre, sera consacré à *Pan*, de M. Ch. Van Lerberghe, avec musique de scène et d'entr'actes par M. Robert Haas. C'est Mme Colette Willy qui créera le rôle de Paniska, M. Lugné-Poe celui du sacristain converti. Le rôle du capucin sera confié à M. Jehan Adès.

Mme Félia Litvinne va, dit le *Guide musical*, entreprendre une tournée européenne. Cette tournée commencera, le 10 novembre, à l'Opéra de Cologne. La grande cantatrice y donnera, jusqu'au 30 décembre, une série de représentations de *Tristan et Yseult*, *Lohengrin*, *les Huguenots*, *Aïda*, *la Juive;* elle y paraîtra dans une série de concerts classiques et chantera des fragments des plus belles œuvres de son répertoire. La tournée se continuera par Hanovre, Berlin, Leipzig, Prague, Vienne, Budapest, Bucarest, toute la Belgique et la Scandinavie.

En janvier, Mme Félia Litvinne ira à Londres; elle y chantera *Tristan et Yseult*, avec M. Van Dyck.

C'est le 14 janvier que s'ouvrira à Londres le cycle d'œuvres lyriques allemandes que dirigera M. Ernest Van Dyck. Celui-ci a choisi comme chefs d'orchestre MM. A. Nikisch, Balleng et Viotta. Le programme comprend : *le Vaisseau fantôme, Lohengrin, Tannhäuser, les Maîtres Chanteurs, Tristan et Isolde, la Valkyrie, Fidelio, Freischütz* et *la Fiancée vendue*.

Parmi les artistes engagés, on cite Mmes Ackté, Brema, Litvinne, Leffler-Burckhardt, Nast, Nicholls, Kraus-Osborne; MM. Bussard, Feinhals, von Kraus, Bertram, Herold et Henckley.

M. Gabriel d'Annunzio vient de faire représenter à Rome, au théâtre Constanzi, sa nouvelle pièce : *Più che l'amore*. L'œuvre a été, s'il faut en croire les correspondances adressées aux journaux parisiens, accueillie par des huées et des sifflets. Il fallut baisser le rideau avant le dénouement,

Un « Musée de la Paix », groupant des œuvres d'art anciennes et modernes sera installé prochainement au château de Montboron, à Nice, et inauguré au printemps prochain.

Le château renferme déjà plusieurs marbres antiques, des sculptures de Canova, Pinelli, Bettinelli, etc, qui formeront le noyau de la collection.

L'empereur Guillaume a, dit le *Guide musical*, fait connaître au Syndic de Venise qu'il se propose d'offrir à la cité des doges un buste de Richard Wagner. On se rappelle que le maître de Bayreuth mourut dans cette ville, en 1883, au palais Vendramin-Calergi. Le buste sera probablement érigé aux « Giardini publici », l'inauguration aurait lieu l'an prochain, à l'époque de l'Exposition biennale de peinture, de sculpture d'art appliqué qui attire en automne tant d'étrangers dans la patrie du Titien et de Tiepolo. Cette inauguration serait le prétexte d'un festival Wagner auquel l'orchestre de l'Opéra de Berlin prêterait son concours.

Le Quatuor Schörg, Daucher, Miry et Gaillard, déjà connu dans les principales villes musicales de l'Europe, se fera entendre, dit *le Guide musical*, l'an prochain en Amérique, à Mexico. Les excellents artistes y donneront une série de vingt-quatre concerts où ils passeront en revue les principales œuvres de musique de chambre classiques et modernes. Ils ont été engagés, pour la somme de 40,000 francs, par un groupe de dilettantes appuyés par le gouvernement mexicain; le président, M. Porfirio Diaz, ainsi que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, patronnent particulièrement l'intéressante entreprise.

Une perle du *Journal*. Il s'agit de l'arrestation du satyre du Mans, qui avait mis à mal une vieille dame : « Sur le parcours du cortège, les femmes, en grand nombre, demandaient qu'on leur livrât le satyre, *afin de lui infliger la peine du Talion!* »

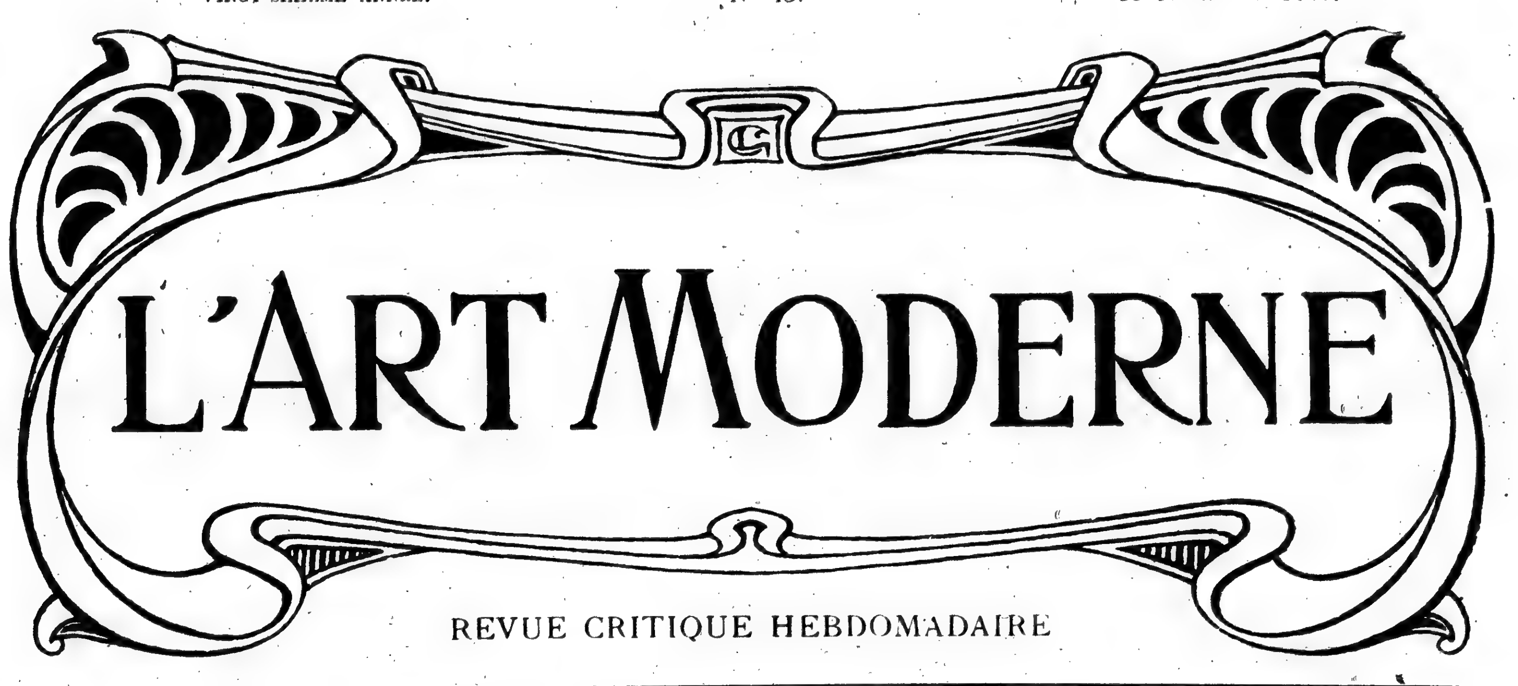
M. Toorop vient d'être chargé de décorer l'église de Saint-Bavon, à Haarlem (Pays-Bas). Il a commencé à composer les cartons de cette ornementation, qui comprendra une importante suite de peintures.

La revue illustrée *l'Italia industriale artistica* (Rome, via dei Greci, 36) vient de faire paraître sous le titre *Industrie ed Arti all' Esposizione internazionale di Milano* un volume consacré aux arts décoratifs des pays représentés à l'exposition de Milan. Environ 300 reproductions phototypiques ornent cet ouvrage, qui sera envoyé contre mandat postal de 5 francs adressé à l'éditeur.

Un très beau Titien, *le Portrait du cardinal Christophe Maddruzzo*, qui se trouvait à Trente dans la collection du baron Salvadori, vient d'être acheté 200,000 francs pour l'Amérique.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 45. 11 NOVEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LES HOMMAGES DIVINS[1]

Nous avons beaucoup entendu parler de la brise et des roses. Nous connaissons les cœurs qui saignent, et les beaux yeux humides ne nous étonnent plus. Tant d'aurores nous furent offertes et tant de crépuscules que nous savons toutes leurs joies et leurs tristesses, enfin, les trahisons féminines chantées au bord de la mer, devant le jeu des vagues, n'offre plus rien qui puisse nous surprendre. — Hélas, oui! les poètes ont abusé de ces choses; nous en fûmes nourris par des générations de chanteurs, et le lyrisme romantique devint exaspérant à force de jouer, de plus en plus faiblement sur la même corde.

Ce fut bien pis quand les poètes voulurent changer de manière. Délaissant le mode lyrique, ils composèrent de beaux poèmes, mais lorsqu'ils voulurent rénover le lyrisme personnel ils firent surtout preuve de platitude.

La poésie intime fut, en général, d'une insigne médiocrité. En vérité, la petite servante, la petite cousine qui reprise ses jarretelles à la fenêtre, le petit pot de crème et le bon chien galeux remplaçaient, sans avantage, les autans, les récifs, le clair de lune et le soupir des fontaines.

Puis, ce fut le tour de ceux qui, tâchant d'imiter Walt Whitman, eurent de grandes effusions industrielles et parlèrent de la beauté sans précédent d'une dynamo, d'un chemin de fer, d'une pompe à incendie et décrivirent, en même temps que l'état funèbre de leur cœur, celui d'une usine fumant par toutes ses cheminées.

Leurs vers laissaient un résidu de scories et l'aile qui les emportait vers l'ancien azur avait les plumes sales.

Ensuite on nous parla, toujours sur le mode lyrique, de nos frères les légumes. — O carottes! navets! betteraves! O laitues! potirons! doux artichauts! que de fois vous fûtes chantés en ces derniers temps! — Le potager avait détrôné Venise et, en place de la trahison d'une femme blonde, on nous parla des crottes du lapin. — Enfin, les lecteurs furent pris de nausée.

(1) *Les Hommages divins*, par ALBERT ERLANDE. — Paris, Sansot et Cie.

Alors une nouvelle génération de poètes se remit à célébrer ses amours, les grands jeux de la nature, le prestige de la mélancolie... et le public ne trouva point leurs vers si ridicules.

C'est que, depuis Pindare (si j'ose parler de cet auteur), les jeunes gens inspirés ont toujours chanté les mêmes choses lorsqu'ils s'accompagnaient sur la lyre, et, vraiment, je pense que ce Pindare futur qui décrira son exaltation sur les ruines dernières du monde des prosateurs composera des odes sœurs de celles du grand ancêtre. — Oui, la génération des bons poètes lyriques n'a qu'une voix, et les derniers venus d'entre eux parlent complaisamment de leur âme comme s'ils étaient les premiers à le faire. — De cette tendance, on ne saurait trop les louer.

Ah! que vous avez donc raison, M. Erlande, de célébrer les roses du printemps et le rire de votre amie en place des douleurs du petit chat malade! L'étrange soin que vous mettez à écrire en français votre vers classique et pur, l'harmonieuse ligne de vos poèmes et, surtout, un lyrisme tour à tour fougueux et tranquille, mais toujours ailé, font oublier toutes les ébullitions verbales que nous offrirent, ces temps derniers, quelques massacreurs de poésie.

Aussi bien, ce recueil d'*hommages divins* est-il intéressant à plus d'un point de vue. J'en aime la structure générale et l'entrelacement habile des motifs. J'y vois un éloge classique de la rose rouge que le sang d'Adonis fit germer, qui embauma tout un printemps et qui fut effeuillée par une enfant brune aux yeux noirs. J'y vois des guirlandes composées des fleurs que donne chaque saison et qui chargeront de souples bras. J'y vois encore des chansons subtiles et légères que l'on dirait écrites durant un bal masqué. Le perfide Arlequin dut les murmurer à l'oreille de Colombine et, si Pierrot n'y prit point garde, M. Erlande les entendit et s'en souvint.

Et si le fond de cette poésie parait excellent, il n'en est pas moins vrai que sa forme appelle une louange. Un grand nombre de sonnets qui semblent inspirés par les poètes de la Pléiade, des dizains, forme délaissée injustement, où Banville excella et que M. Erlande renouvelle avec une désinvolture passionnée, d'admirables, de prestigieux chants royaux, dont les rimes ont des frémissements de cuivre et des langueurs de flûte, enfin ces chansons dont je parlais plus haut, tout aérées par le vent des ailes d'Ariel... Tout cela fait un ensemble qui satisfait l'oreille et donne une émotion personnelle en même temps que bigarrée... Oh! les beaux vers!

Je ne citerai rien... On n'a qu'à lire... Suivant l'état de votre âme vous préférez la fougueuse louange du soleil et la glorification des paons bleus au royal plumage, ou bien vous priserez spécialement les délicates prières dont la plainte murmurée à mi-voix sanglotte avec la perfection des fontaines, ou bien vous relirez les chaudes descriptions de nature toutes palpitantes d'une sève active... mais que vous mettiez hors de pair l'hymne, la plainte, l'idylle ou la chanson, vous penserez toujours que M. Erlande a commis dans son livre une faute; et c'est d'avoir placé en épigraphe ces quatre vers qui eussent été mieux justifiés à la dernière page, en conclusion où nous aurions tous souscrit :

Menés par leur étoile et par leur fantaisie,
Tous ceux qui serviront leur maîtresse et leur art,
« Achèveront, un jour, quelque grand'poësie, »
Comme l'a dit Ronsard.

GILBERT DE VOISINS

UN ROMANCIER BELGE

F.-Charles Morisseaux.

F.-Charles Morisseaux vient de publier à Paris, chez Alphonse Lemerre, son troisième roman : *la Blessure et l'Amour*. Cette œuvre marque dans la suite des œuvres du romancier une manière nouvelle et que d'aucuns pourront trouver en contradiction avec les précédentes. C'est là une preuve encore qu'il est toujours fâcheux d'enfermer un écrivain dans les limites d'un genre et qu'une personnalité véritable, comme est celle de l'auteur d'*A travers le vitrail*, brise instinctivement la chaine étroite d'une formule par l'expression sans cesse diverse et rayonnante de cette personnalité.

A travers le vitrail, roman touffu et passionné, fut une belle œuvre de début. Le romancier mit trop de choses dans ce premier livre, voulant s'y mettre tout entier. Cette œuvre apparut ardente, chauffée de vie et de puissance, à la façon d'un roman de la comtesse de Noailles.

Il y avait là une sincérité forte et douloureuse. *L'Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal des logis,* fut une œuvre ironique. C'est à peine un roman, avec le caractère romanesque que l'on attache à ce mot et à ce genre littéraire. Il faudrait à ce sujet s'entendre une bonne fois et reconnaître enfin que le roman actuel n'a plus aucun des soucis du roman réaliste et du roman sentimental. Les monographies lyriques, le « document humain » selon Goncourt, le conflit amoureux à la Paul Bourget, toutes ces formes diverses du roman français ont été remplacées par le roman d'observations simples, sans complications inutiles. On n'écrit plus de romans pour « raconter une histoire », pour entrecroiser deux ou trois personnages dans la trame d'une anecdote à surprises. On cherche aujourd'hui plus de vérité. Nous nous désintéressons des gestes en tant que résultats mais nous en recherchons les causes. Nos écrivains s'efforcent de découvrir dans la vie contemporaine l'ironie qu'elle contient, laquelle est subtile parce qu'elle est souvent inconsciente. Les rapports de caractères, la logique des choses et des êtres qui nous entourent dénotent des apparences neuves qu'il est utile et intéressant de fixer. Voyez les romans d'Anatole France : ce ne sont plus des romans selon le sens traditionnel du mot. Il faudrait donc accorder à ce mot « roman » le sens nouveau que comporte

l'évolution actuelle du genre, ou bien il faudra se résoudre à adopter une dénomination nouvelle. Ce dernier parti me paraît, d'ailleurs, inutile. Car malgré tout ce sont bien des romans que les œuvres de France, de Barrès, de René Boylesve, de Charles-Henry Hirsch.

Ce dernier nom me ramène à F.-Charles Morisseaux. Le roman militaire dont je citais le titre prouve, pareil à celui de Hirsch, un souci d'observation minutieuse, une aptitude particulière et très vive à saisir le côté, sinon ridicule, au moins bouffon de certaines paroles et de certaines conventions. On ne saurait trop dire, pour la future compréhension de son œuvre, que Morisseaux est avant tout un ironiste. Sa véritable personnalité se marque dans cette longue nouvelle — à la vérité un petit roman — que publiait tout récemment *la Belgique artistique et littéraire* et qui s'intitule *les Petits Péchés de Monsieur Ambroise*. Cette œuvre, ainsi que *l'Histoire remarquable d'Anselme Ledoux*, est tout empreinte d'une ironie douce, d'un esprit vif, souvent sarcastique, parfois ému durant une minute et montrant combien cet ironiste est au fond un tendre et un sentimental. Ses personnages posent des actes absolument ordinaires, ils vivent d'une vie quelconque, ce ne sont jamais des héros, ils ont des âmes simples, faites de petites lâchetés, de complaisances égoïstes et de sentiments sans grandeur. Ils seraient sans doute très ennuyeux et nullement remarquables si ne les animait cet esprit d'ironie qu'est celui de l'auteur. Ils excellent à laisser voir en eux ou à découvrir chez les autres le trait net et vif, le pittoresque amusé du détail qui marque une silhouette. Ce sont de vivantes figures à la façon d'un profil de Sem ou de Gerbault. Ils sont très animés et très vrais : ce sont des êtres réels. Toute la vie militaire est grouillante dans ce milieu qui s'anime autour d'Anselme Ledoux et il y a là des types inoubliables de « sous-offs »; quant à M. Ambroise Posture, c'est un personnage d'un relief étonnant, marqué de traits si nets et si arrêtés qu'ils font de lui un type, le type d'un bourgeois veule qui ne sait de la vie que l'apparence de certains gestes auxquels il attache de la valeur et qui se croit un homme au-dessus des autres parce qu'il manque de dignité.

Ces remarques sur l'ironie qui empreint les œuvres de F.-Charles Morisseaux sembleront sans doute peu justifiées par une lecture de *la Blessure et l'Amour*. C'est que cette œuvre nouvelle n'est point du tout semblable aux autres et qu'il est assez certain que l'auteur en exploitera moins la manière que celle du roman ironiste. *La Blessure et l'Amour* est au contraire une œuvre grave, une belle page tout empreinte d'un clair lyrisme; la donnée en est un drame brutal, rouge de sang et de soleil, qui s'agite dans un lumineux décor italien.

L'histoire est simple, brève et cruelle : Beniamino Zaffaroni est un orphelin qui, tout jeune, a été recueilli par Gianpietro Macherpa et par sa femme Annunziata. Il a été élevé avec leur propre fille Serena, comme s'il était son frère par le sang. Mais Beniamino n'est point un homme comme les autres. Il aime la solitude et le silence, il parle seul, il s'entretient avec les fleurs et les arbres. Le soleil surtout est son ami, mais un ami dur, dont la présence l'hallucine et dont la rutilance lui paraît mettre du sang partout. Et cette folie douce va s'accentuant. Car voici que Beniamino devient amoureux de Serena : mais la jeune fille ne l'aime point, sinon d'un amour fraternel, alors qu'elle aime Silvio Pizzagali qu'elle épouse bientôt. Le refus de son amour et le mariage de Serena sont les causes pour lesquelles Beniamino devient de plus en plus sombre, taciturne et solitaire. Il se promène de longues heures durant à travers les sentiers de la montagne et dans les ruines de Bussana-Vecchia. C'est là qu'il rencontre souvent Diana, une fille perdue de réputation, qui aima jadis Silvio mais que Silvio dédaigna. Aussi Diana nourrit une haine forte contre Silvio et Serena. Elle l'insuffle à Beniamino et l'incite à se venger; n'est-elle point d'ailleurs amoureuse du pauvre dément? Car le jeune homme est à présent fou; il a des crises d'épilepsie et le soleil l'hallucine. Serena et Silvio ont eu un grand bonheur : un fils leur est né. Et cette naissance a été pour Beniaminò une telle douleur que sa folie devient furieuse : un jour, pendant que Silvio est absent, le fou se rend chez Serena. Elle est au lit, convalescente. Il se précipite sur elle, la ligote avec les draps du lit et alors, sous les yeux épouvantés de cette mère impuissante à sauver son fils, il s'empare du nouveau-né et lui fracasse la tête contre la muraille, puis il s'enfuit. Et là-bas dans l'église en ruine de Bussana-Vecchia, où il s'est refugié, il meurt avec, auprès de son agonie démente, Diana et Annunziata qui garde au criminel inconscient un amour de mère.

Mais ce résumé ne dira point la grandeur calme de la première partie du livre, la sauvage beauté de la seconde. Il n'évoquera point le coloris du style, le lyrisme dont il est marqué. Il ne peut point marquer combien ce roman est d'un artiste sincère et noble, et combien il fait justice des accusations que quelques critiques crurent nécessaire de porter contre F.-Charles Morisseaux. Il faut tenir ce livre pour une œuvre sereine et très haute qui fait grandement honneur au talent de F.-Charles Morisseaux. Celui-ci doit d'ailleurs être considéré comme l'un des tout premiers parmi les écrivains de la génération qui arrive.

HENRI LIEBRECHT.

THÉATRE ANTI-MILITARISTE

Après *Discipline*, après *la Retraite*, qui nous venaient d'Allemagne, inspirées par le roman du lieutenant Bilse, *Petite garnison* qui, le premier, osa dénoncer publiquement les abus du régime militaire dans un pays où le respect du Sabre est un culte national, voici *Biribi*, drame français, qui s'attaque courageusement aux atrocités commises dans les compagnies disciplinaires (1).

L'œuvre respire l'angoisse et l'épouvante. Elle relève moins de l'art que de la philanthropie, mais le but humanitaire qu'elle poursuit est si noble, l'urgence est telle d'abolir les horreurs qu'elle signale, qu'il faut savoir gré à MM. Darien et Lauras de l'avoir accomplie, à M. Gémier d'avoir osé la mettre en scène sans se laisser ébranler par les résistances d'esprits timorés. En inaugurant sa diction par cette pièce audacieuse, d'une portée sociale qui en excuse les faiblesses littéraires, le directeur du théâtre Antoine renoue les traditions instaurées par son prédécesseur. Il estime, comme lui, que le théâtre peut et doit servir l'évolution des idées, que sa voix éloquente plaide avec plus d'autorité que le livre ou le journal en faveur de la Justice et de l'Humanité, et que l'influence directe qu'il exerce sur l'opinion doit

(1) *Biribi*, drame en trois actes, par MM. GEORGES DARIEN et MARCEL LAURAS, représenté pour la première fois au Théâtre Antoine, le 5 novembre 1906.

être, en certains cas, utilisée au mépris de toutes théories sur l'esthétique dramatique.

La foule acclame les tirades enflammées qui flétrissent, dans *Biribi*, les odieux traitements trop souvent infligés aux « camisards » par les énergumènes que leurs galons protègent contre de légitimes représailles. Elle se passionne pour les victimes contre leurs bourreaux gradés, et les quelques protestations que soulèvent les sombres tableaux exposés par les auteurs sont étouffés sous de frénétiques applaudissements. Dans les couloirs, aux entr'actes, l'effervescence redouble. On s'interpelle, on s'invective. « J'y ai été, moi, et j'affirme que *Biribi* est au-dessous de la réalité! J'ai vu... » Et les anecdotes de pleuvoir, révélant des supplices barbares, de scandaleux abus d'autorité, des règlements révoltants, des excès de tous genres commis, sous le couvert de la discipline, par des brutes cyniques.

Ceci est significatif. Le roman de M. Darien d'où est tiré le drame, les illustrations corrosives dont s'orna, à son apparition, un journal satirique et que M. Gémier, pour compléter son œuvre de salubrité, a fait exposer au foyer du théâtre, n'auront pas, à beaucoup près, le retentissement que provoque la vue de la tranchée et des déserts africains où se déroulent les scènes — véridiques, affirme-t-on, — groupées par les auteurs de *Biribi*. Il y avait un grand coup à frapper : seul le théâtre pouvait le donner. En présentant cette pièce tendancieuse au public, en l'animant du prestige d'une mise en scène saisissante de réalisme, en jouant lui-même, avec son autorité d'acteur de premier ordre, le rôle du soldat Jeanfoin qui, pour échapper aux infamies dont il est la victime, se brûle la cervelle, M. Gémier a rempli un devoir social et patriotique. Car ce drame violent et généreux trouve un écho dans tous les cœurs et provoque un mouvement d'opinion unanime contre des scandales que la France ne pourra désormais plus ignorer ni, par conséquent, tolérer.

OCTAVE MAUS

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Première de « Madame Chrysanthème », comédie lyrique (1).
Poème de MM. HARTMANN et ALEXANDRE.
Musique de M. ANDRÉ MESSAGER.

Comédie lyrique! Non, plutôt compromis entre l'ancien opéra-comique et la comédie lyrique dans le sens puriste du mot! Mieux encore! Compromis entre tout ce que l'on peut imaginer! Olla podrida de petites choses aimables ou demi-sérieuses, depuis la chanson populaire bretonne du deuxième acte, — que l'on semblait s'accorder à trouver la plus charmante page de la partition, — jusqu'aux « japonaiseries » sautillantes évoquant un aimable Orient conventionnel, en passant par le duo Mendelssohnien (scène 1re de l'acte IV) et par les vagues de langueur amoureuse chères à M. Massenet. Tout cela, petit, petit, petit! joli! joli! joli! gentil! gentil! gentil! Et rendu encore plus joli et plus gentil par une mise en scène ravissante. Mais n'aimons guère les décors compliqués et mièvres dont on fait assez généralement abus; mais il faut avouer qu'ici ils sont bien à leur place, et, l'on a beau être blasé, il faut reconnaître que le jardin de Chrysanthème (2), pour prendre l'exemple le plus frappant, est une petite merveille dont M. Dubosq peut être fier.

Le livret de *Madame Chrysanthème* est bien fait. Il est amusant, court, pas mal écrit, il n'use pas de groses ficelles et il sauvegarde assez bien, surtout dans sa partie pittoresque, les demi-teintes, le côté « aquarelle » et les facettes du roman de Loti.

La musique de M. Messager, malgré son manque d'originalité, est celle d'un homme de métier, qui possède l'art des contrastes, et qui sait éviter ainsi la monotonie, le caractère incolore. La plupart des passages de la partition qui doivent être comiques sont traités avec une certaine verve, qui n'a pas la générosité de celle d'un Offenbach, mais qui donne cependant un relief accusé aux épisodes dans lesquels elle a son mot à dire, et aux rôles, — tels ceux de Kangourou et de Mme Prune, — qui requièrent un tant soit peu de bouffonnerie. Quant aux scènes sérieuses, et tout particulièrement les scènes d'amour entre Pierre et Chrysanthème, elles ne sont guère émouvantes : certes, il ne fallait pas les concevoir comme des scènes de drame lyrique; c'eût été contraire au système d'effleurement de Loti. Mais M. Messager, au lieu d'user, dans ces épisodes, des procédés de M. Massenet, ce qui leur enlève tout intérêt musical, aurait dû, nous semble-t-il, recourir ici à de délicates demi-teintes, qui, habilement maniées, eussent provoqué une émotion à fleur de peau, si l'on veut, mais une émotion quand même.

Il assez étonnant qu'un chef d'orchestre accompli comme M. Messager ne soit pas parvenu à orchestrer sa partition d'une manière plus satisfaisante; nous avons eu l'impression que l'œuvre eût beaucoup gagné si sa partie symphonique avait été traitée avec plus de légèreté et de variété. Mais peut-être le kappellmeister de l'Opéra-Comique n'avait-il pas, quand il écrivit *Madame Chrysanthème*, — il y a déjà plus de treize ans de cela, — la pratique orchestrale qu'il a acquise depuis?

Mme Alda, à qui était confié le rôle de Chrysanthème, fut aussi peu japonaise que possible, physiquement et psychologiquement; le charme de sa voix ne suffit point à combler les lacunes de son interprétation; M. David remplit convenablement le rôle, d'ailleurs facile, de Pierre; sa mimique paraît à la longue, un peu monotone; M. Decléry, en Yves, fut d'une bonhomie tout à fait sympathique; il chanta en artiste accompli son air du quatrième acte, assez jolie page, au demeurant, mais qui s'affadit terriblement à la fin; Mlle Eyreams réalisa une petite Oyouki bien amusante... Mais nous voici en train de retomber dans les clichés habituels... Nous ne dirons, en effet, rien de bien nouveau, en constatant que M. Caisso (Kangourou), Mme Paulin (Mme Prune) et M. Danlée (M. Sucre) furent excellents dans leurs rôles respectifs.

Les ensembles étaient extrêmement bien réglés et M. Sylvain Dupuis obtint une exécution symphonique fort homogène.

CH. V.

(1) 9 novembre 1906.
(2) Quatrième acte.

Au Cercle artistique et littéraire.

Nous avons publié, dans ses grandes lignes, le programme de la saison musicale du Cercle artistique. Les dates des diverses auditions viennent d'être fixées comme suit :

23 novembre. — Récital de piano par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, consacré à Robert Schumann.

3 décembre. — Concert par Mme J. Merten-Culp, cantatrice, et M. Arthur De Greef, pianiste.

11 décembre. — Musique de chambre et lieder de Schubert, avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Ernest Van Dyck.

21 décembre. — Concert donné par M. Ernest Von Dohnanyi, pianiste-compositeur, et Mlle Ida Eckman, cantatrice.

11 janvier 1907. — Soirée musicale avec le concours de Mme Wanda Landowska, claveciniste, et de Mlle Marie Buisson, cantatrice.

17 et 18 janvier. — Deux soirées consacrées aux maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles (Histoire du Concerto et de la Sonate). Violon et petit orchestre. Avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste.

24 janvier. — Récital de piano par M. Raoul Pugno.

1er février. — Lieder-Abend par Mme Charlotte Wiehe, cantatrice, accompagnée par M. Henri Berény.

4, 5 et 6 février. — Trios classiques, romantiques et modernes par MM. Jacques Thibaut, Pablo Casals et Alfred Cortot.

21, 22 et 23 février. — Exécution des dix sonates de Beethoven pour piano et violon par MM. Émile Bosquet et Émile Chaumont.

1er mars. — Concert consacré aux œuvres de M. Max Reger, exécutées par l'auteur et son quatuor.

8 mars. — Audition de la Nouvelle Société des Instruments à vent, de Paris.

Pour clôturer la saison, le Cercle organisera une représentation des *Pèlerins de La Mecque*, opéra-bouffe de Gluck.

LES MAITRES DE L'ART

Botticelli, par Charles Diehl (1).

Parmi les peintres du *quattrocento*, il n'en est pas dont le nom soit plus célèbre que Botticelli : après un long oubli, il a retrouvé une gloire égale, sinon supérieure, à celle qui l'entoura de son vivant. Mais peut-être le loue-t-on plus qu'on ne le connaît : la grâce mystérieuse de ses madones et la poésie de ses subtiles mythologies ne le représentent pas tout entier; ses contemporains reconnaissaient en lui un réaliste « dont les créations ont un air viril », et il mérita ce jugement.

C'est un Botticelli plus complexe et plus varié qu'on ne le croit communément que M. Diehl nous présente en une excellente monographie, telle qu'il n'en existait pas encore en langue française sur ce sujet. Admirablement instruit des choses de l'Italie du xve siècle, il a replacé l'artiste dans son milieu, délimité et classé son œuvre, dégagé sa véritable physionomie. Tour à tour familier des Médicis, ami des humanistes et disciple passionné de Savonarole, poète épris d'idéal et portraitiste rival de Ghirlandajo, Botticelli apparaît comme le peintre qui a le mieux incarné l'esprit de cette renaissance où l'amour de la nature et de l'antiquité païenne s'unissaient à la ferveur mystique du christianisme.

L'illustration reproduit avec les tableaux les plus célèbres du maître des détails de peintures moins connues, qui donnent une idée de la variété de son style, et quelques-uns des curieux dessins qu'il fit pour la *Divine Comédie*. Les appendices (tableau chronologique, catalogue de l'œuvre, bibliographie, index alphabétique), font de ce court volume, comme du *Verrocchio* qui l'a précédé dans la collection des *Maîtres de l'Art*, un ouvrage aussi précieux pour le lecteur désireux d'étudier l'art italien du xve siècle, que pour le voyageur qui va visiter Florence en curieux.

LA MUSIQUE A PARIS

Revenu d'Allemagne après une tournée triomphale, l'orchestre Lamoureux a fait entendre, dimanche dernier, quelques-unes des œuvres qui lui ont valu le plus de succès au cours de son voyage en pays germanique. L'exécution à la fois précise et chaleureuse, merveilleusement équilibrée au point de vue des sonorités, que donna M. Chevillard de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven suffit à justifier l'emballement des Allemands pour une association qui parvient, grâce à sa discipline, à concilier l'analyse subtile et la perfection du détail avec l'ampleur du style et la puissance expressive. Le final valut à son chef une longue ovation. Mme Thérèse Carreno interpréta, au même concert, le concerto en *mi bémol* de Beethoven en pianiste habile et sûre, mais avec une compréhension plus latine que germanique, et M. Frölich se fit acclamer pour la façon émouvante dont il chanta, d'une voix timbrée et souple, les « Adieux de Wotan ».

Au Salon d'Automne, M. Parent clôtura mardi dernier la série de ses auditions par une brillante exécution de la Sonate de Franck, avec le concours de Mlle Marthe Dron. Ainsi le maître des *Béatitudes* ouvrit et ferma le cycle de ces concerts qui, sans révéler un grand nombre d'œuvres nouvelles, n'en offrit pas moins un sérieux attrait. Au même programme figuraient la Sonate pour piano et violon de M. Gabriel Pierné, des *Pages musicales* pour piano de Mlle Germaine Corbin et des mélodies de M. Paul Vidal chantées par Mme Durand-Texte.

Cette séance souffrit quelque peu de la coïncidence du concert donné, à la même heure, en l'honneur des artistes français, par le Comité de l'Exposition d'art russe. Une assemblée exceptionnellement nombreuse et élégante applaudit Mlle Blanche Selva et M. Georges Pitsch, qui interprétèrent avec autant de charme que d'expression la Sonate pour piano et violoncelle de Rachmaninoff, Mme Félia Litvinne, qui dit d'une voix délicieuse des lieder de Borodine, Mmes Héglon et Lindsay, MM. Delmas et Rousselière, tous de l'Opéra, qui chantèrent diverses compositions de Glinka, Seroff, Rimsky-Korsakow, Tschaïkowsky, Rubinstein et même Puccini (qu'on ne s'attendait guère à voir en cette affaire). Comme intermède en ce concert vocal, Mlle Blanche Selva exécuta magistralement, dans un mouvement vertigineux, l'éblouissant *Islamey* de Balakirew.

Aujourd'hui, tandis que M. Chevillard dirigera les trois *Wallenstein* de M. d'Indy, que M. Colonne ouvrira le cycle Schumann, l'orchestre du Conservatoire exécutera, sous la direction de M. Marty, un choix d'œuvres de M. Guy Ropartz, et notamment la Symphonie avec chœurs (no III) qui valut au jeune maître le prix Crescent.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Première séance de Sonates de MM. Bosquet et Chaumont.

Il semble, quand on voit ces deux noms réunis sur un programme, qu'il ne puisse guère y avoir du nouveau à dire de ces deux artistes et de ce qu'ils réalisent. On s'imagine volontiers que pour parler de leurs séances actuelles il suffira de faire étalage des clichés admiratifs dont on a usé à propos de leurs séances passées. Rien n'est moins vrai que cela : c'est, en effet, le propre des vrais artistes de toujours faire travailler le sens critique et de suggérer sans cesse des pensées et des sentiments inconnus auparavant. Or, MM. Bosquet et Chaumont appartiennent précisément à cette catégorie d'artistes. Ils voient la « mission » à accomplir et ils mettent tout leur amour à le mener à bien. Ils ne sont jamais satisfaits d'eux-mêmes, et cela se constate notamment par le fait que, d'année en année, ils font des progrès. M. Chaumont, il n'y a guère plus d'un an, avait une technique violonistique critiquable à certains égards : le son de son instrument était loin d'avoir ce velouté qu'Ysaye possède au plus haut degré et qui donne à son art une sorte d'immatérialité céleste. M. Chaumont a, dans cet ordre d'idées, fait un très grand pas; de plus en plus il tend à se rapprocher de l'idéal du maître. M. Bosquet nous a toujours frappé par la compréhension profonde qu'il a de l'expression mise en rapport avec les ressources spéciales au piano; il sait exactement ce que le piano peut et doit donner comme effets, et rien n'est plus intéressant, à ce point de vue, que de le voir interpréter la musique dite « classique », par exemple celle de Bach ou de Mozart. Cette musique répudie toute fausse sentimentalité, toute interprétation romantique; certains artistes, qui se rendent compte de cela, s'en autorisent pour le jouer d'une manière sèche et inexpressive, ce qui la dénature complètement. M. Bosquet, lui, a découvert ce quelque chose d'imperceptible et de fuyant qui est l'âme même du classicisme. De plus en plus il pénètre dans cette âme si différente de notre état d'esprit moderne, et nous la fait voir dans toute sa plenitude harmonieuse. Mais il sait tout aussi bien rendre les élans d'une âme passionnée comme celle d'un Lekeu et nous avons assisté lundi au spectacle émouvant de voir le fervent pianiste, auquel d'aucuns reprochent une certaine mollesse, faire preuve, dans l'exécution de la Sonate pour piano et violon du maître verviétois, d'une énergie peu commune, d'une

(1) Paris, librairie de l'Art ancien et moderne.

fougue surprenante inspirée à coup sûr par l'« emballement » justifié par l'œuvre jouée.

Que dirons-nous du programme de MM. Bosquet et Chaumont? C'est encore l'un des mérites de ces parfaits artistes de composer des programmes qui ont uniquement en vue de montrer, dans un ordre méthodique, le plus de beautés possible. Après avoir déroulé la série des Sonates pour piano et violon de Beethoven, ils ont entrepris d'exécuter, dans ce même genre, les grandes œuvres des maîtres classiques, romantiques et modernes : Bach, Mozart, Schumann, Brahms, Lekeu, Vincent d'Indy, Fauré, etc.

Lundi passé, Bach, Brahms et Lekeu ont fait les frais de leur séance. Back, ressuscité par eux, fut plus céleste, plus lumineux, plus merveilleusement mystique que jamais, dans sa Sonate en *mi* majeur, qui, de même que ces cinq sœurs, est « comme le portrait » (1) du maître d'Eisenach. Lekeu apparut, par l'effet du plus vivant contraste, dans toute la grandeur de ses élans de passion, dans tout le mystère de son apaisement douloureux et dans tout l'héroïsme de sa fougue juvénile. Quant au troisième B, comme on l'appelle dans nos universités populaires, et aussi en Allemagne, hélas! nous aimons mieux n'en rien dire; il doit renfermer des beautés insoupçonnées que MM. Bosquet et Chaumont, après tant d'autres, essaient avec conviction de nous révéler; mais nous avouons humblement que, jusqu'à présent, les hauteurs qu'il hante sont restées inaccessibles pour nous. Nous reviendrons peut être un jour sur ce sujet délicat. CH. V.

CHRONIQUE THEATRALE

La reprise de *Mamzelle Carabin*, la gentille opérette de Pessard, au théâtre Molière, a été pour Mlle Kervan, la gracieuse divette, l'occasion d'une rentrée sensationnelle. On lui a fait un vif succès, qu'elle a partagé avec l'excellent comique, M. George, un admirable vieil étudiant, et avec tous ses camarades de la troupe de M. Munié. La musique de Pessard est restée amusante et fraîche. Et comme le livret ne manque ni de verve, ni d'esprit, voilà une reprise qui enchantera les spectateurs pendant de nombreux soirs.

***

Elle est bien mince, l'intrigue de la comédie en vers de Vacquerie que le théâtre du Parc a inscrite au programme de la seconde série des matinées littéraires. *Souvent homme varie* — cela se passe quelque part en Italie, au temps de la Renaissance — c'est l'histoire d'un amoureux qui, pour vaincre la résistance d'une coquette, feint d'aimer une autre femme. La ruse réussit et la coquette est bientôt prête à capituler. Mais alors c'est l'homme qui ne l'aime plus. Pris à son propre piège, il a donné son cœur à celle qui devait seulement lui servir d'instrument. Et voilà comment : *Souvent homme varie*. Cet agréable badinage a été fort bien joué par Mmes Reynald et Derives, par MM. Mayen et Barré. M. Jean Bernard, le spirituel chroniqueur parisien de *l'Indépendance*, avait fait précéder la représentation d'une conférence étourdissante, mimée autant que dite, pleine de digressions et de hors-d'œuvre, et dans laquelle il avait parlé de tout et même un peu de Vacquerie. Mais le public avait tant ri qu'il n'a pu qu'applaudir ce prodigieux improvisateur. G. R.

NÉCROLOGIE

Léon Philippet.

Le peintre liégeois Léon Philippet est mort à Bruxelles la semaine dernière, à l'âge de soixante-quatre ans, succombant à une maladie qui, depuis plusieurs années, l'avait éloigné de son atelier. Prix de Rome, l'artiste débuta par de fougueuses compositions exécutées en Italie et dont la plus connue est *le Meurtre dans une osteria*. On put fonder sur l'artiste un espoir qui ne fut malheureusement pas réalisé. M. Philippet se consacra surtout au portrait et à des travaux décoratifs. Il avait du métier, mais son art demeura superficiel, passablement vulgaire, trop anecdotique pour être réellement éloquent.

Théodore t'Scharner.

Né à Namur en 1826, le paysagiste t'Scharner vient de mourir à Furnes, dans la jolie résidence où il avait coutume, depuis plus de vingt-cinq ans, de passer en famille tous les étés. Il avait le culte de la mer du Nord, dont la mélancolie s'accordait avec sa nature méditative, d'une aristocratique distinction. Aussi la plage de la Panne et les dunes de Coxyde virent-elles s'écouler toute la fin de sa vie discrète et recueillie. Avant de se fixer sur le littoral, il s'était attaché à la Campine limbourgeoise. Là encore, c'était, sous des ciels mouvants, l'infini des espaces, le recul des horizons successifs qui exaltaient son âme. Il fut, aux environs de 1875, un assidu de Genck, où se rencontraient alors, à l'hôtel de la Cloche, dans une confraternelle intimité, Joseph Coosemans, Jules Raymackers, Théodore Baron, Mlle Louise Héger, Isidore Verheyden. Il exprima avec bonheur, en maintes toiles, la solitude émouvante de ces régions du Silence : la tristesse des grands marais, le sourire des bruyères, la beauté grave des sablonnières ravinées. Sa vision poétique, son amour fervent de la nature le signalèrent aux diverses expositions auxquelles il prit part. Et sans doute eût-il pu s'élever plus haut et marquer davantage si sa timidité, sa modestie, son peu de confiance en lui-même ne l'eussent constamment entravé. Il n'en laisse pas moins à ceux qui l'ont approché le souvenir d'un artiste délicat, sensible et raffiné, d'un esprit cultivé, d'un caractère droit et généreux.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

La réouverture des Cours d'Art et d'Archéologie donnés à l'ancien hôtel de Chimay, 16, rue du Parchemin, a eu lieu la semaine dernière. Les inscriptions peuvent être prises tous les jours à 4 h. 1/2 au secrétariat. Rappelons que le programme de la candidature comprend vingt leçons sur chacune des branches suivantes : *Origine de l'Art et Art oriental, la Renaissance, l'Art du Moyen Age, l'Esthétique et la Philosophie de l'Art, Eléments d'Archéologie*. La Licence embrasse l'histoire détaillée de l'*Architecture*, de la *Sculpture*, de la *Peinture*, des *Arts appliqués*, de la *Musique*; l'*Esthétique et la Philosophie de l'Art*; l'*Esthétique de Richard Wagner*.

Les leçons sont données par MM. J. Capart, Fierens-Gevaert, Marcel Laurent, L. Cloquet, P. Saintenoy, F. Cumont, A. Goffin, Joseph Destrée, E. Verlant, G. Hulin, le R. P. Van den Gheyn, Alvin, R. Van Bastelaer, E. Closson et M. De Wulf. Indépendamment des cours proprement dits, des visites sont organisées aux Musées de peinture et d'art décoratif, à la galerie d'Arenberg, à la Bibliothèque royale, au Cabinet des médailles, au Musée instrumental du Conservatoire, etc.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, au théâtre de la Monnaie, premier concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis, avec le concours de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste, et de M. Karl Jörn, de l'Opéra de Berlin.

Le Festival Schumann organisé sous la direction de M. F. Durant et auquel participeront MM. P. Casals et A. De Greef est fixé aux dates ci-après : Anvers (Harmonie), samedi 17 novembre, à 8 h. 1/2; Bruxelles (Alhambra), dimanche 18, à 1 h. 1/2; Charleroi (Bourse), même jour, à 7 heures ; Mons (Théâtre), lundi 19, à 6 heures; Lille (Hippodrome), mardi 20, à 8 h 1/2; Tournai (Halle aux draps), mercredi 21, à 6 h. 1/2 ; Gand (Grand théâtre), jeudi 22, à 8 h. 1/2; Liége (Conservatoire), vendredi 23, à 8 h. 1/2.

(1) *J.-S. Bach*, par SCHWEITZER, p. 202

Le deuxième concert Ysaye aura lieu au théâtre de l'Alhambra le dimanche 25 novembre, à 2 heures (répétition générale la veille), avec le concours de M. Ernest Van Dyck, de Mlles J. Delfortrie, G. Wybauw et J. Latinis, et de M. H. Fontaine. Au programme : la septième symphonie de Beethoven et le premier tableau du troisième acte du *Crépuscule des dieux.*

Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin, dont les remarquables auditions d'œuvres vocales françaises du XVIIIe siècle et de l'école contemporaine ont été très suivies à Paris au cours de la saison dernière, entreprennent une tournée de concerts en Belgique et en Allemagne Une causerie littéraire de M. J.-J. Olivier précédera le cycle musical du XVIIIe siècle et Mlle M. Stévart, pianiste, prêtera son concours à la séance de musique moderne. M. Ch. Levadé tiendra le piano d'accompagnement à ces intéressants concerts. Ceux-ci auront lieu le 13 et le 20 novembre au Conservatoire de Liége, le 15 et le 23 à Bruxelles (salle Ravenstein), et dans l'intervalle à Mons, Frameries, Marcinelle, Gand, Bruges, Verviers, puis à Heidelberg et à Stuttgart.

M. Jean ten Have, violoniste, donnera le lundi 19 novembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un concert avec le concours de Mme Charlotte Lormont, cantatrice des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris. — Billets chez Breitkopf et Hærtel et Schott frères.

M. Louis Siegel, violoniste, donnera le 26 novembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un concert avec orchestre (celui-ci sous la direction de M. Eugène Ysaye), consacré aux œuvres de Paganini, E. Chausson, Mendelsshon, Rimsky-Korsakoff, etc.

Nous enregistrons avec plaisir le beau succès remporté par Mlle Bisschops, jeudi dernier, à la salle Ravenstein, dans le concert qu'elle donnait avec le concours de Mme Fanny Collet et du bon violoncelliste Georges Liégeois. Avec une virtuosité déjà remarquable — qui n'exclut pas un très vif sentiment artistique — Mlle Bisschops a interprété le Concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, une *Berceuse* de Chopin et une fantaisie sur des airs de ballet d'*Alceste* par Saint-Saëns. Elle a été fortement applaudie par le nombreux public qui remplissait la salle.

Mme Louise Danse-Sand vient d'obtenir à l'Exposition de Milan le diplôme d'honneur dans la section des arts décoratifs.

Deux anecdotes inédites et rigoureusement authentiques :

La première nous fut racontée hier par un de nos amis, wagnérien fervent, qui s'en fut, l'été dernier, à Bayreuth, accomplir le pèlerinage accoutumé. Il fit la connaissance, en route, d'un jeune Américain qui s'informa du but de son voyage.

« Vous allez à Bayreuth? Qu'y joue t-on cette année? — Mais... le *Ring*, *les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal*... — Ah! oui, *Parsifal*... J'ai appris, en effet, que le théâtre de Bayreuth avait obtenu l'autorisation de jouer ce fameux opéra dont nous avons eu la primeur à New-York! »

La seconde concerne un éditeur parisien des plus connus. Cet excellent homme se précipite, la semaine dernière, chez un de ses confrères.

« Dites-moi, cher ami, est-il vrai qu'on a découvert un nouveau drame lyrique de Wagner? — ???... — Mais oui, je viens d'apprendre qu'on a joué à Bayreuth, l'été dernier, un ouvrage dont je n'avais jamais entendu parler. — Quel ouvrage? — J'ai oublié le titre, c'est un singulier nom... Attendez-donc... — Mais on n'a joué à Bayreuth que *Parsifal*, *les Maîtres Chanteurs*, la Tétralogie.., — La Tétralogie! C'est cela! Qu'est-ce donc que cette partition-là?

De Paris :

D'importantes modifications viennent d'être apportées à la salle des Rubens au Louvre. On a adjoint aux œuvres du maître flamand un certain nombre de tableaux de Jordaens, ce qui a amené notamment la transformation du panneau du fond de la galerie, où la fameuse *Kermesse* de Rubens se trouve désormais entourée de nombreuses toiles de Jordaens. En face on modifie l'ordre des Philippe de Champaigne.

L'ordre des conférences du Salon d'Automne a été légèrement modifié. L'entretien de M. Charles Morice sur Gauguin a ouvert la série. Hier, M. Alexandre Benois a fait l'historique de l'art russe. Demain, lundi, M. Paul Landormy traitera de l'Influence de César Franck sur la musique française. Mercredi, M. Gabriel Séailles parlera de Carrière, et jeudi M. Octave Maus clôturera la série en résumant les tendances et le but du Salon d'Automne.

Outre la marine de M. Diriks : *Nuages en mer*, dont nous avons parlé, l'État français a acquis au Salon d'Automne des toiles de MM. d'Espagnat, Maufra, Hermann-Paul, Maxime Dethomas, Marquet, Jean Puy, Durenne, Cordey, Synave, Lempereur, Lopisgich et B. Boutet de Monvel; des sculptures de MM. Camille Lefèvre et A. Marque; une gravure en couleurs de M. M. Robbe.

La Société des Artistes indépendants clôturera le 31 décembre prochain les inscriptions pour le Salon de 1907.

M. Inghelbrecht met la dernière main à un ouvrage lyrique en trois tableaux qu'il a tiré de *la Nuit Vénitienne* d'Alfred de Musset.

De Londres :

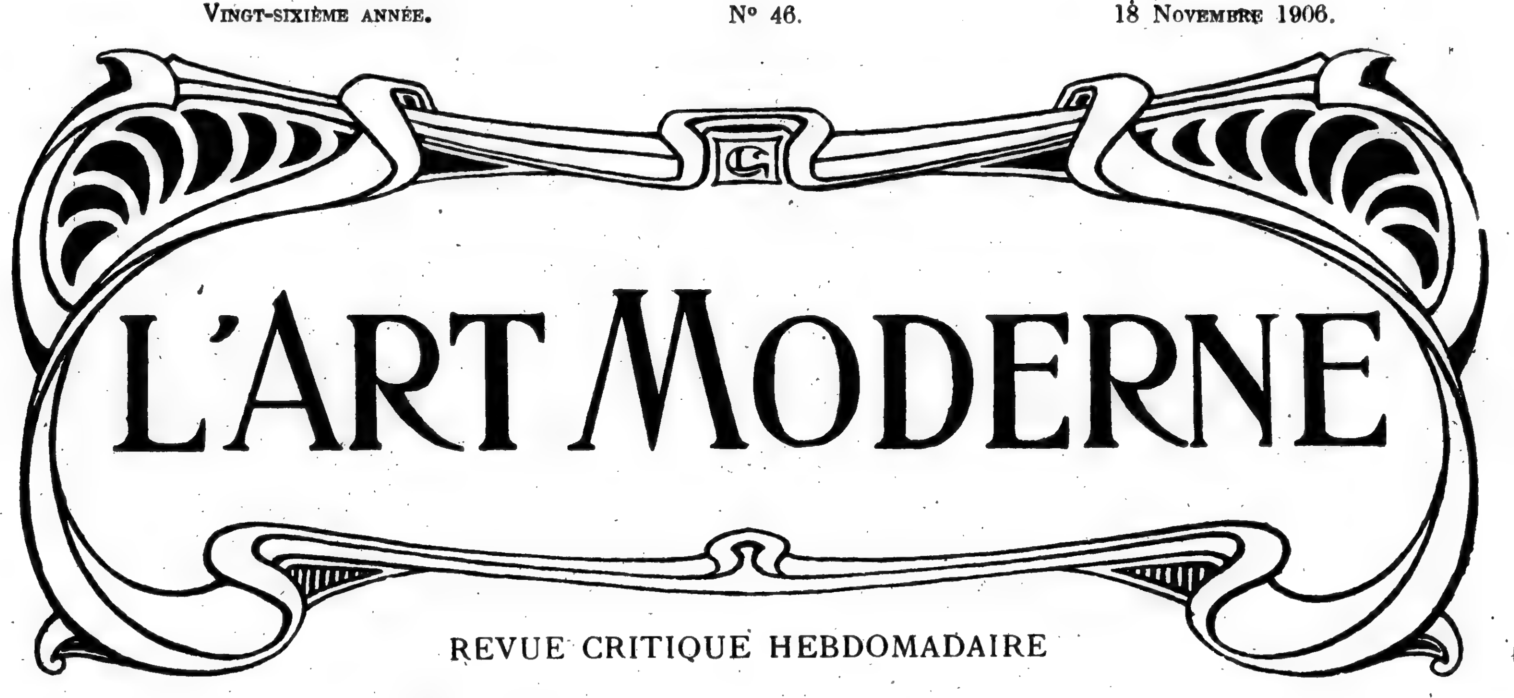
La National Gallery vient de s'enrichir d'une œuvre célèbre de Raphaël, *la Vierge à la Tour*. Ce tableau faisait partie de la collection d'Orléans, d'où il passa en la possession du poète Rogers. Il fut acquis, en 1856, à la vente de ce dernier, par M. R.-J. Mackintosh, au prix de 480 guinées. C'est grâce à la libéralité de miss Mackintosh qu'il vient d'entrer à la National Gallery. Il avait figuré, en 1857, à l'exposition rétrospective de Manchester et, récemment, à celle de Burlingham House. L'authenticité en est incontestable, mais il a malheureusement beaucoup souffert d'une restauration maladroite.

M. Crickboom vient de remporter à Londres, au Bechstein hall, un succès unanime en exécutant d'une façon impeccable le concerto en *mi* de Vieuxtemps, une sonate de Veracini et deux pièces de Tartini et de Paganini. La presse anglaise vante à l'envi ses qualités de son, la finesse de son jeu, son exécution noble et simple, exempte de toute afféterie. Son partenaire, M. Fairbanks, s'est également fait applaudir en exécutant avec une puissance expressive une suite de Variations sur un thème hongrois de Brahms et des pièces de Chopin.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. V[e] Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 46. 18 NOVEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LES SATIRISTES

GAVARNI

De cette génération extraordinaire de satiristes par le crayon qu'on signale sous le règne de Louis-Philippe, bien peu, si l'on ne tient compte des tendances politiques qui déterminent leur importance, se sont survécu dans la mémoire des dilettanti. Déjà, dans une étude réputée, Baudelaire indiquait des noms presque oubliés de son temps : Trimolet, Pigal, Traviès qui fit Mayeux; il replace à leur rang Charlet, Henri Monnier et Grandville; il exalte ceux de qui la gloire, depuis, n'a pas cessé de s'affirmer et de croître : Gavarni (1) et surtout Daumier.

Mais ceux-ci, s'ils dessinèrent parfois des caricatures (ou parce qu'ils collaborèrent au journal *la Caricature*), n'en sont pas moins improprement appelés des *caricaturistes*. La caricature force, *viole*, on l'a dit, le rire par le spectacle de disproportions voulues et calculées qui constituent le seul effet auquel ait visé leur auteur. C'est une sorte d'humour particulier, comparable, si l'on veut, à la parodie ancienne des Italiens ou aux farces pimentées et brutales des clowns américains. L'invraisemblance en est un attrait essentiel. Je vois des caricatures chez certains Anglais, non point chez Hogarth mais chez Rowlandson ou chez Cruikshank, et très peu en France. Un dessin de caractère outré n'est point nécessairement une caricature; ni Callot n'est un caricaturiste, ni toujours Carle Vernet, ni, la plupart du temps, Daumier ou Gavarni, ni, de nos jours, Forain ou Hermann Paul.

Au reste, où est la limite? Elle se trouve d'autant plus difficile à préciser que, à tous moments, je sens bien qu'elle est dépassée, sans qu'il me soit possible de déterminer pourquoi ni comment. La *charge* demeure d'un côté, l'ironie de l'autre; mais qu'en résulte-t-il, lorsque toutes deux sont fondues? Où aurais-je situé Pantagruel, don Quichotte et quelques scènes du théâtre de Shakespeare? Au fond, il n'y a peut-être pas à la

(1) Sulpice-Guillaume CHEVALIER, dit GAVARNI, né en 1804, mort en 1866.

recherche de telles distinctions un intérêt considérable, et on s'en pourrait tenir, sauf la crainte de verser dans une erreur profonde, facile à démontrer par des faits précis, à déclarer que la caricature est souvent d'un dessin médiocre, hâtivement mené dans un but de polémique, et qui cesse de toucher dès qu'a disparu la cause qui le produit.

Ce qui est bien sûr, c'est que Gavarni par son art ne peut être classé parmi les caricaturistes. Il n'existe de lui aucune œuvre, dessin, lithographie ni aquarelle, qui ne provoque avant tout une impression d'harmonie et d'élégance, laquelle se peut traduire par le sourire, en mainte occurrence, mais jamais ne s'abandonnerait à la violence du rire. Et encore, dans le plus grand nombre des cas, le sourire même ne provient que d'une opposition spirituelle entre le dessin et la légende dont le dessin s'accompagne. De là il suit que, pour sortir leur effet total, les dessins sont inséparables, chez Gavarni, de leurs légendes. Le souci littéraire est évident ici. Chez Daumier il n'existe pas; toute la force expressive est dans le trait graphique; chez Gavarni elle ressort d'une opposition de nature toute nouvelle.

Jusqu'à lui, les dessinateurs, à la lignée desquels il se rattache assurément, les Saint-Aubin, Moreau le Jeune, en passant par Debucourt et par Boilly, par Devéria et Johannot, n'ont eu recours à la légende inscrite au-dessous de leur œuvre que pour la renforcer ou pour en préciser la signification. C'est un simple intitulé. La suppression s'en fait sans que l'œuvre en souffre. L'ironie de Gavarni lui est personnelle. Elle constitue un procédé de mise en valeur ignoré auparavant, une constante tactique d'allusions et de contrastes.

Cependant l'artiste l'emporte sur l'ironiste littéraire. S'ils se juxtaposent, le premier est d'une importance plus considérable que l'autre. Malgré des tentatives d'amis, l'œuvre écrite qu'on a publiée de Gavarni reste tout au plus secondaire, à peine au-dessus du médiocre souvent, tandis que les dessins que ne souligne aucune légende sont parfaits et significatifs. Où le littérateur est subordonné au dessinateur, il tient son emploi merveilleusement, mais il a besoin d'un soutien.

Quoi qu'il en soit, le dessinateur, quant à présent, importe seul, et il est bien assez considérable. Edmond de Goncourt estime que Gavarni a dû laisser dix mille pièces, et le catalogue de Mahérault et Bocher relève plus de trois mille lithographies. Il collabora, je pense, à tous les journaux illustrés, de 1830 à 1865, depuis *la Mode* de Girardin jusqu'au *Paris* du comte de Villedeuil, à *l'Artiste* (1831-1857), à *la Caricature* (1834-1841), au *Charivari* (1838-1848), etc., etc. En même temps il illustrait des livres très nombreux, *la Peau de Chagrin*, à la demande expresse de Balzac, puis *le Juif errant*, quantité de ces petites *physiologies* si goûtées à cette époque, et des œuvres de Paul de Kock, de Scribe, de La Bédollière, de Jules Janin, sans compter les *Contes* de Hoffman, du chanoine Schmidt, de Mme de Beaumont, *les Mille et une nuits*, *Gulliver*, *Gil Blas*, *Robinson Crusoé*. Ce labeur immense ne l'empêcha pas de donner quantité d'aquarelles ou d'orner de quelque fantaisie des morceaux de musique, parmi lesquels on cite principalement les *Mélodies* de Mme Jeanne Gavarni.

Et cependant il observait, il était partout. Pas de fêtes, pas de sociétés dont il ne fût. Il connaissait dans ses recoins la vie de Paris; il l'avait, de la mansarde au bal de l'Opéra, pénétrée d'un regard assidu, malin et attendri. Nul secret si intime qu'il lui pût échapper. Les ruses du sentiment il les déjouait, la complication des existences factices il en déroulait sans peine les apparences faciles. Si l'on a pu dire justement de lui que personne n'habilla plus exactement, plus sévèrement, selon la pratique et l'expérience du plus minutieux tailleur, les personnages qu'il mettait en scène, tout l'extérieur de son dessin exprime, décèle un mobile intime, il est l'expression d'une pensée ou, plus fréquemment, d'une sensibilité.

Envisagé de la sorte, ce que Gavarni a composé de plus inouï serait peut-être les simples modèles de toilettes qu'il composa pour *la Mode*. Déjà le costume féminin perdait quelque chose du caractère si typique qu'il avait conservé durant la Restauration; cependant, pour quelques années, il évitait encore de se banaliser au festonnage régulier, niais et encombrant des linges empesés et passants, qui marque d'un embourgeoisement épais le style des modes orléanistes. Gavarni invente des coupes, des combinaisons de tissus, de lignes et de couleurs, il crée des parures et des coiffures, il dispose les colliers et les bijoux, il entoure, dessine et précise la silhouette féminine comme un prêtre orne l'autel de la divinité, avec des soins, avec une délicatesse, avec un goût enthousiaste et décidé qui ne s'épuise jamais, que chaque trouvaille épure encore, retrempe et fortifie, avec une inépuisable fécondité de ressources toujours inédites, toujours fraîches, toujours pimpantes et séantes.

La préoccupation de donner à la femme un enveloppement de grâce et de beauté n'a jamais quitté Gavarni. L'inspiratrice du rêve exquis de notre vie, qui éveille en nos âmes ferventes l'admiration et l'amour, celle de qui proviennent nos joies et nos tourments, vers qui affluent nos pensées suprêmes et en faveur de qui s'exercent nos passions de lucre, de bienfaisance, d'égoïsme ou de désintéressement, le plus souvent au gré de ses caprices frivoles, n'apparaît pas dans cette œuvre isolée du milieu où elle est placée. Un nimbe de tissus légers, onduleux et parfumés, l'enlace et l'encadre comme la fleur s'enlève sur son calice, la commente,

pour ainsi parler, dégage et prolonge son influence et prédispose à la subir, enchanté.

La femme se tient au centre. Sa grâce régit les actions des hommes. Ils se pressent autour d'elle, elle leur dicte sa loi de douceur et de volupté tendre. Le monde n'existe que pour satisfaire son plaisir changeant; sa fantaisie le détermine. Et toutes les séries célèbres de Gavarni l'encensent, la flattent et la chantent. Le *Carnaval* célèbre ses folles équipées, pour elle il a créé le type du débardeur et du chicard. Les *Coulisses*, les *Étudiants à Paris*, les *Impressions de ménage*, les *Lorettes*, si fines, si adorablement jolies et perverses si simplement, se pourraient rattacher aux dessins qui portent le titre d'ensemble significatif : *Fourberies des femmes en matière de sentiment*, ou cette autre : *Les maris me font toujours rire.*

Mais avec l'âge, les tortures intimes et de grandes douleurs, la psychologie aimable, narquoise, du dessinateur se tourne en amertume. Des *Travestissements pour 1832*, et surtout des *Physionomies de la Population de Paris* qui furent son premier succès, Balzac avait écrit : « Ce sont les chapitres d'un nouveau *Tableau de Paris* écrit par un Mercier qui a plus de talent que son prédécesseur. Gavarni fait un livre à son insu, il vole les écrivains du jour. » Mais quand sa verve irrévérencieuse et sardonique s'épancha, au *Paris*, dans les *Propos de Thomas Vireloque*, cet être de misère, de déception et de rancunes jamais assouvies, ce misérable méprisé et méprisant, ce sage déchu, le cœur gonflé de colères, de rages, contre l'universelle bêtise au front serein, âpre, mordant et dédaigneux, résume d'un mot la vanité et la sottise des agitations humaines : « L'histoire ancienne, mes agneaux, dit-il, c'est mangeux et mangés; blagueux et blagués, c'est la nouvelle ». Et cette haine sournoise et sourde qui souligne la profonde misère du moindre geste que nous fassions, de la moindre pensée qui nous occupe, exprimée par un dessin d'une effrayante et superbe mobilité, cette haine attentive et désolée rejoint non plus l'observation facilement aiguë et pittoresque d'un Sébastien Mercier, mais la rude et sauvage pensée d'un Jules Vallès. En Thomas Vireloque se devine un frère de Jacques Vingtras. Mais contrairement au romancier, le dessinateur, dont l'intention s'est faite sévère et farouche, conserve dans son crayon la grâce inépuisable de la touche et de l'expression, et de ce contraste encore naît un effet plus singulier, plus efficace peut-être.

André Fontainas

POÈTES NOUVEAUX

C'est curieux, mais plus on parle de la mort du vers libre et plus je m'aperçois qu'il se porte très bien. Il a la vie dure, le misérable, et des résurrections inattendues et sournoises. On se promène tranquillement, l'oreille flattée par le doux, le facile, l'inoffensif ronron d'une récitation d'alexandrins et, tout à coup, voilà qu'on entend, au milieu du correct jardin de la poésie traditionnelle, quelqu'un chanter. C'est une « individualité sans mandat », c'est un de ces gens inconvenants qui se glissent dans les meilleures sociétés, oh! cela, n'en doutez pas. Mais enfin, on l'entend. C'est dur, tout de même.

Rassurez-vous, messieurs. On dira que ce n'est rien, qu'on s'est trompé. On peut se tromper, que diable!... Ah! la voix devient insistante, la musique bizarre. C'est un fou, messieurs, un simple fou furieux qui bégaie parce qu'il ne sait pas parler. Il chante, dites-vous; ah! son cas devient terrible. Est-ce qu'on chante, voyons? Non, mes chers confrères, on ne chante pas, on récite. Le chant, c'est une vieille chose barbare et désordonnée. Pas de liberté, messieurs, des principes.

La rime, l'alexandrin, ce n'est peut-être pas joli, surtout quand on n'a rien à mettre entre les rimes, rien pour caler les douze pieds, mais, au moins, c'est sûr; on sait où on va. Rien ne ressemble tant à un sonnet de Baudelaire, quand on n'écoute ni le sens ni la musique, qu'un sonnet de vous, de moi ou d'Armand Silvestre. Douze multiplié par quatorze, voilà l'idéal. Cent soixante-huit pieds, messieurs. (Oh! je ne parle pas pour nous, nous sommes davantage!) cent soixante-huit pieds,... et le reste... tient dans Verlaine...

Enterrons le vers libre, dansons dessus... Patatras!... il repousse.

Hâtons-nous de dire que si le vers libre n'avait pas eu pour lui la logique, le bon sens et l'harmonie, il y a beau temps que ses théoriciens l'auraient tué. Il a résisté à leurs commentaires, à leur absence de talent, à leurs interminables polémiques, à leurs pamphlets, à tous leurs pavés d'ours. Si jeune encore, ce nouveau venu a déjà sa petite tradition. Il a son droit de cité. Un poète complet et maître de sa langue l'emploie selon les nécessités du moment comme il emploie les autres rythmes. Enfin (et ceci n'est qu'une simple constatation dénuée de tout esprit de tendance), beaucoup de jeunes poètes s'en servent de préférence et l'on comprend très bien que leur talent ne saurait s'en passer.

Un des plus remarquables vers-libristes d'aujourd'hui, c'est, sans contredit, M. O.-W. Milosz, l'auteur du *Poème des décadences* et, tout récemment, des *Sept solitudes* (1). Ce dernier recueil est d'une étrange beauté.

Imaginez une âme du Nord, nostalgique et bizarre, hantée de rêves, de luxure, de pitié et de folie. Jetez-la à travers le monde, en proie à un voyage éternel. L'homme ardent qu'elle consume, ne faisant plus qu'un avec elle, la traîne et la suit, de paysages en paysages, par les rues des capitales pleines de foule ou de pluie, dans les chemins déserts, aux seuils des nécropoles, dans les plaines nues où le vent glacé tord les arbres maigres, partout où se tapissent les choses funèbres, le deuil, le spleen, la pourriture, la terreur. Pas d'arrêt dans ce vertige circulaire dont le

(1) *Les Sept solitudes*, par O.-W. Milosz. Paris, Henri Jouve.

Néant est le point central et la Vie la spirale interminable. Pas de répit, mais une perversion sans cesse grandissante, qui l'amène à pénétrer dans le secret des âmes les plus tristes qui passèrent sur terre, comme une tête entre, par derrière, dans les modelés d'un masque : les yeux de *l'hypocrite* seuls vivent, d'une vie étrange et double.

Et toutes ces choses sont décrites et suggérées dans une langue magnifique, au moyen d'images extraordinaires. Même étudiés de très près, les rythmes dérobent leur secret.

Est-ce leur simplicité, leur apparent désordre qui le défend ainsi? Non; mais on dirait qu'il y a entre la musique verbale et la qualité de l'image un rapport insaisissable, une fusion qui s'est opérée bien avant le refroidissement de l'écriture, dans le creuset même du cerveau où s'élaborent les visions du poète.

Oui, je crois que c'est cela qui donne à la poésie de M. Milosz ce timbre et cet accent inoubliable, cette harmonie profonde qui survit au milieu des dissonances les plus hardies, des vers les plus follement faux, — exprès. Il faut lire *Chants du Crépuscule*, cette étonnante tragédie de *Don Juan*, et surtout les *Chansons et Danses d'autrefois*, si curieuses que je n'en ai jamais écoutées de semblables et dont voici une — au hasard — exquise, hallucinante, pleine de délire et de mystère :

Une rose pour l'amante, un sonnet pour l'ami
Le battement de mon cœur pour guider le rythme des rondes;
L'ennui pour moi, le vin des rois pour mon ennui,
Mon orgueil pour la vanité de tout le monde,
O noble nuit de fête au palais de ma vie!

Et la complainte, pour mon secret, dans le lointain,
De la citronnelle, et de la rue, et du romarin.....

Le rubis d'un rire dans l'or des cheveux, pour elle,
L'opale d'un soupir, dans le clair de lune, pour lui :
Un nid d'hermine pour le corbeau du blason;
Pour la moue des ancêtres ma forme qui chancelle
D'illusions et de vins dans les miroirs couleur de pluie.

Et pour consoler mon secret, le son
Des rouets qui tissent la robe des moribonds.

Un quart d'heure et une bague pour la plus rieuse,
Un sourire et une dague pour le plus discret;
Pour la croix du blason, une parole pieuse.
Le plus large hanap pour la soif des regrets,
Une porte de verre pour les yeux des curieuses.

Et pour mon secret, la litanie désolée
Des vieilles qui grelottent au seuil des mausolées.

Mon salut pour la révérence de l'étrangère,
Ma main à baiser pour le confident,
Un tonneau de gin pour la gaie misère
Des fossoyeurs; pour l'évêque luisant
Dix monnaies d'or pour chaque mot de la prière.

Et pour la fin de mon secret
Un grand sommeil de pauvre dans un cercueil doré.

Dédaigneux, sombre, étrange et violent, M. O.-W. Milosz est un grand poète.

***

Beaucoup plus doux, encore tout obsédé par le souvenir des grands morts et des vivants illustres, très différent, beaucoup plus jeune apparaît M. Émile Sicard, l'auteur de *l'Allée silencieuse* (1), un recueil de poèmes charmants, délicats et d'un raffinement extrême.

M. Émile Sicard est entré depuis quelque temps à peine dans l'horrible cohue des lettres et déjà il s'est dressé au-dessus de la bousculade. Il est le directeur du *Feu*, une revue nouvelle fondée à Marseille et qu'il a su rendre dès son premier numéro plus intéressante certes, plus élégante que bien des revues parisiennes. Il a donné là à peu près tout ce qu'il a écrit : des contes singuliers, des critiques brèves et pénétrantes — preuves d'un talent déjà souple, rapidement mûri, méditatif extrêmement.

Mais ce sont ses vers que j'aime le mieux. Il se sert indifféremment des rythmes libres et des rythmes classiques. Mais c'est dans les rythmes libres qu'il est le plus à l'aise, c'est là que son imagination trouve les meilleures formes expressives. Quoique, cependant, le grand vers régulier lui plaise, par le bercement qu'il impose à sa mélancolie. Il sait en tirer des effets d'une tristesse et d'une subtilité adorables :

Le soir, les volets clos, sous la lampe tremblante,
A l'abat-jour brodé par vous dans l'autrefois
Nous lirons, et mouillant à ma bouche vos doigts

Vous tournerez la page et l'heure sera lente.

. . . .

La liseuse paressera... J'écouterai...
La table, en acajou, contre le mur doré

S'appuiera de son poids léger — du coin des cuivres —
Peut-être pour ne pas tomber d'amour sous vous
Car les meubles, parfois, aussi deviennent fous
Et je sais des baisers que donnent de vieux livres.

J'ai cité quelques vers de ce sonnet, je regrette le manque de place pour tant d'autres pièces dont me séduisent tour à tour la force, la grâce, l'étrangeté.

La muse de M. Émile Sicard est provençale. Elle aime les grands *mas* ensoleillés, l'étendue de la mer, la vie magnifique et violente de Marseille. Mais elle est touchée de rêverie et se complaît à de chères conversations, à travers le temps, avec les douces muses immortelles de Verlaine, de Rodenbach, de Samain. Enfin une certaine piété mystique la hante par moments et elle chante alors, mieux que jamais peut-être, et d'une voix toute troublée (*Première Messe; Je suis comme un péché; Confession*).

Et il est très rare enfin qu'un jeune homme livre au public un premier livre aussi parfait par tant de points, avec autant de promesses d'originalité. *L'Allée silencieuse* est l'œuvre d'un vrai poète : discret et confidentiel, qui n'ira pas chercher les bruits de la tempête pour en accompagner les plaintes de son âme intéressante, mais qui saura chanter, à mi-voix, pour les délicats, des entrevisions et des nuances.

FRANCIS DE MIOMANDRE

CHARLES VAN LERBERGHE

Médaillon de *Gil Blas* :

Baudelaire avait célébré l'appétit morbide des ténèbres. Schopenhauer et Hartmann, métaphysiciens allemands, glorifièrent le goût du néant, la doctrine pessimiste du nirvana. Mais Nietzche

(1) *L'Allée silencieuse*, par ÉMILE SICARD. Edition du *Feu*.

vint et magnifia, en ses visions apocalyptiques, l'esprit de puissance et de joie.

Le poète belge Ch. Van Lerberghe semble avoir subi cette évolution.

D'une famille d'artistes flamands et chrétiens, il connut d'abord les incertitudes, les angoisses et même les cauchemars que révèle son petit drame *les Flaireurs*, représenté en 1892 au Théâtre d'Art et en 1896 à l'OEuvre.

Mais, peu à peu, il se dégagea de cette atmosphère de pénombre mystique et douloureuse. Ses yeux s'ouvrirent à toutes les grâces, à toutes les tendresses et à toutes les suavités de la vie, qu'il chanta dans *la Chanson d'Ève* et les *Entrevisions*.

La philosophie attirait ce poète ingénu, attentif au soleil, aux étoiles et aux roses comme aux gestes des fiancés.

Son *Pan*, comédie divine en trois actes et en prose, que va représenter l'OEuvre, — soucieuse, elle aussi, d'affirmer désormais un art vivant, — est une apothéose de l'Amour et de la Joie, et la manifestation d'un paganisme renaissant où la verve la plus véhémente et même la truculence la plus pittoresque s'associent à l'enseignement du panthéisme nouveau.

Quelle est exactement la doctrine de cet extraordinaire *Pan*, dieu libre et nu, qui surgit dans la cité moderne et que l'on va fêter bientôt, en regrettant l'absence de Van Lerberghe, malade, hélas! et retenu loin de nous?

Il appartient à M. Maeterlinck de l'exprimer, et nous attendons de lui la bonne parole.

En tout cas, la lumière resplendit à travers les brouillards du Nord. Pan est un Grec enchanteur et harmonieux. Il éveille les désirs et les vertiges de la passion. Dans la pièce de van Lerberghe, un sacristain se convertit avec enthousiasme à ce culte aimable et ravissant de la Nature. On comprend cela. Tâchons de ne plus être tristes et d'aimer les plaisirs légitimes, parmi l'ivresse des êtres et des choses...

ALBERT KEIM

LE CONCERT POPULAIRE

Que M. Elgar a raison de choisir des moyens d'expression peu employés! Son op. 47, *Introduction et Allegro* pour quatuor solo et orchestre à cordes doit être vivement loué, de ce point de vue. L'homogénéité des timbres des solistes et des tuttis est d'un charme rare; les répliques des uns aux autres créent des effets délicieux de prolongements soit en renforcements, soit en diminutions, passages insensibles d'un plan sonore à un autre, sans les oppositions souvent désagréables des solos de concertos repris par les ensembles des orchestres symphoniques. L'œuvre nouvelle du compositeur anglais est caressante, d'inspiration un peu maigre; l'*Allegro* fut exécuté d'une façon trop serrée, et la fugue était confuse.

Une première audition d'un poème symphonique de Ryelandt ouvrait la deuxième partie. L'élève gantois de M. Tinel avait adopté, comme canevas de son lyrisme, les désespérances du Christ dans la solitude de Gethsémani. Ses efforts sont pleins de mérite, sinon de personnalité : car ce jeune exprime sa peine sous une forme que d'autres utilisèrent déjà. Il a le sens de la gradation, l'esprit flamand, et une grande sincérité.

Le succès de la matinée alla tout à l'*Eulenspiegel* de Richard Strauss, plusieurs fois entendue à Bruxelles, grâce à Joseph Dupont. Page étonnante de richesse, ruisselante de musique, déconcertante, gracieuse, spirituelle, toujours attachante! L'orchestre de R. Strauss n'a été surpassé par personne. M. Dupuis avait préparé avec le talent le plus soigneux cette page maitresse.

Une jeune pianiste, Mlle G. Dehelly, instruite au Conservatoire de Bruxelles, tenta l'exécution du quatrième Concerto de Saint-Saens (*ut* mineur, 1875), dont Pugno avait donné ici une interprétation colorée et mouvante. Quel maître sans compréhension a pu conseiller à *une jeune fille* un choix pareil! Voilà une œuvre de virilité, de volonté, de force, — et aussi de maturité, de cœur, de méditation : tout ce qui n'est pas la « jeune fille » vraiment! Il n'y a même, à y bien réfléchir, rien de féminin dans ces pensées volontiers lourdes, amples, farouches. Aussi l'élève présomptueuse ou mal guidée resta-t-elle tout le temps, esclave d'une technique exclusive, en-dessous de l'idée et à côté de l'émotion. Le beau choral lui-même ne sortit pas.

Quant au deuxième morceau de piano, que pensez-vous qu'il fut? Jamais vous ne devinerez : la marche turque des *Ruines d'Athènes*, bousculée par ce touche à tout de Liszt! Comment ne s'est-il trouvé personne pour avertir cette demoiselle que de tels « dérangements » ne se supportent que dans la fantaisie la plus déréglée, et que rien n'est plus absurdement faux que de dérouler un trait de l'abbé de Weimar comme le plus vanté des pianolas! Ah! jeunes virtuoses frais émoulus, race terrible que la musique redoute, vous êtes moins à blâmer que ceux qui, penchés sur vos mains, ont oublié votre cœur; et qu'ils ont tort, les chefs d'école malavisés qui vous poussent vers le grand public alors que vos doigts, qui égrènent la gamme mécanique, sont encore incapables de susciter une larme! Vivez, donc! Aimez, souffrez même : car il faut payer pour avoir le noble droit d'être un artiste.

M. Karl Jörn, ténor de Berlin, a chanté avec tendresse mais sans grandeur le récit du Graal ainsi que des mélodies peu connues, parmi lesquelles la *Cäcilie* de R. Strauss est apparue comme un bijou discret et d'intime valeur.

H. L. B.

LA MUSIQUE A PARIS

La Société des Concerts a fait entendre, dimanche dernier, au Conservatoire, sous la direction chaleureuse de M. Georges Marty, la Symphonie en *mi* (nº III) de M. J. Guy Ropartz, qui valut à son auteur le prix Crescent. Encadrée par des compositions antérieures du même musicien : le Psaume *Super flumina Babylonis*, pour chœurs, orchestre et orgue, le *Chant d'automne*, pour voix de baryton et orchestre et la délicieuse Fantaisie en *ré* majeur qu'il nous tarde de voir inscrire au répertoire des Concerts Ysaye, cette belle partition a produit grand effet et classé définitivement M. Ropartz parmi les maîtres de la symphonie moderne. Unanimement, l'auditoire a ratifié la décision du jury qui l'a couronnée.

Bien que développée dans le style le plus classique, cette symphonie échappe à la forme traditionnelle en ce qu'aux voix de l'orchestre se mêlent, au début de chaque partie, celles des chœurs et du quatuor vocal auxquels le compositeur a confié le soin d'exposer les idées génératrices de son œuvre. Le chœur intervient, en outre, vers la fin de la troisième partie et clôture l'ouvrage par une apothéose émouvante.

M. Ropartz y célèbre généreusement la loi de fraternité et d'amour. Il oppose aux souffrances de l'homme l'allégresse universelle de la nature. « Aimez-vous les uns les autres! » De l'observation de ce précepte naîtra l'accord qui dissipera les doutes et ouvrira l'ère du bonheur.

La musique, grave et pathétique, développe ces pensées en phrases largement épanouies, dont la claire inspiration ne souffre pas d'un métier savant, d'une polyphonie touffue qui la rattache de très près à l'école de César Franck.

L'influence du maître s'y fait sentir sans altérer une personnalité musicale qui se dégage de plus en plus. Affranchie de souvenirs, celle-ci trouve désormais sa force expressive en elle-même, dans la sincérité et la noblesse de sa nature. Et j'admire que dans la crise qui trouble la pensée musicale contemporaine, il se trouve un caractère aussi inébranlable dans ses convictions, aussi virilement fidèle à sa foi.

O. M.

A LA SCOLA MUSICÆ

Séance Chausson.

Parmi les compositeurs de la jeune école française, Ernest Chausson est assurément l'un de ceux dont l'œuvre, bien qu'éminemment latine, nous plait le plus, à nous, Belges, à cause des trésors de tendresse et de sensibilité raffinée qu'elle recèle. Ses effusions profondes, grandioses parfois à force d'être passionnées, remuent en nous cet indéfinissable sentiment nostalgique dont nous avons l'amour inné, et nous sommes reconnaissants envers le maître de ce qu'il nous donne ainsi, mieux que la plupart de ses compatriotes, ce qui répond de la manière la plus complète aux désirs les plus ardents de notre cœur.

Chausson avait été plus ou moins négligé chez nous depuis quelque temps. Son *Roi Artus*, si radieusement mélancolique, si noble et si puissamment dramatique, et qui mériterait de « passer au répertoire » au même titre que les drames de Wagner, — avait passé presque inaperçu à Bruxelles, sauf de ceux qui, voyant plus loin que la surface, avaient reconnu dans cette œuvre la forte originalité d'un tempérament bien fait pour nous émouvoir jusqu'au fond de nous-mêmes.

La *Scola Musicæ*, en consacrant sa première séance de cette année à Chausson, a rendu au maître l'hommage qui lui était dû. Cette initiative, inspirée par une conception désintéressée de l'art, doit être louée sans réserve, et nous espérons qu'elle sera fréquemment suivie d'initiatives du même genre.

Le programme comportait le Quatuor pour piano et cordes, (*la* majeur) le Concert (*ré* majeur) pour violon, Quatuor à cordes et piano, et trois mélodies. Tout cela fut exécuté avec une conscience parfaite, et avec un sens élevé de l'interprétation, par les professeurs de la *Scola*, avec la collaboration de MM. Surlemont (pour le chant) F. et E. Doehaerd, Englebert et De Marès.

L'impression d'ensemble de cette séance a été excellente. Certes, Chausson ne paraît pas toujours égal à lui-même, et souvent certaines de ses intentions nous échappent, tout au moins à première audition ; ses mouvements vifs, tels que les finals du Concert et du Quatuor, ont un je ne sais quoi de trouble et d'âpre qui donne à l'énergie ou à la joie qu'on s'attendrait à leur voir exprimer quelque chose de plus théorique que réel. Mais, par contre, quel charme profond règne dans tous les mouvements qui expriment la tendresse spéciale au maître! Quelle douce et tiède atmosphère de printemps dans la première partie du quatuor ! Quelle passion exaspérée mais pure et pleine d'aspiration vers l'idéal dans le second mouvement (*très calme* : ô ce « calme » qui se déchaîne d'une manière si empoignante!). Quelle riche couleur dorée, quelle juvénilité dans le premier fragment du Concert, quelle joaillerie délicatement charmeresse et prenante dans la *Sicilienne* du même Concert, et, enfin, quelle mélancolie grandiose et tragique dans le *grave* qui suit!...

Le Charme, *Ballade* et *Cantique à l'épouse*, mélodies remarquables par leur « noblesse, leur pureté de lignes et leur justesse d'expression », mais, sauf la première, « d'un dessin qui n'est pas toujours arrêté avec assez de précision » (1), furent chantés avec goût par M. Surlemont.

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

L'Effrénée.

L'Effrénée, dans la comédie de MM. Liebrecht et Morisseaux que le théâtre du Parc vient de monter avec un goût parfait, c'est la Volonté, la volonté qui ne connaît plus ni entraves ni scrupules et va vers son but sans accorder un regard aux débris, aux ruines qu'elle accumule sur son passage. Elle est incarnée, cette volonté effrénée, dans un jeune homme, Jules Préval, secrétaire du comte Philippe de Breteuil, l'un des chefs du parti royaliste français.

Dans l'intention des auteurs, Préval devait réaliser le type de l'ambitieux complet, parti de rien, fils de famille plébéienne, ayant eu l'art de s'introduire dans un milieu aristocratique, devenu l'amant de la femme de son maître, parvenant à se faire élire député grâce à ce dernier, séduisant la sœur de sa maîtresse et, malgré l'obstacle énorme de la fortune et du nom, l'obtenant enfin pour femme.

Au moment où la pièce commence, Préval est depuis longtemps l'amant de la comtesse Sabine. Celle-ci l'aime avec une passion douloureuse : fascinée par lui, elle n'est pas sans voir ses défauts et se rend bien compte que son amant n'est qu'un égoïste et un ambitieux. Préval, d'ailleurs, la rassure mal. Sans que ce double jeu soit bien nettement indiqué, il a commencé sa petite tentative de séduction sur Mlle Julienne de Riviers, la sœur de Sabine. Dans l'entretemps, sa nature plébéienne lui fait commettre certaines incartades de langage, à la suite desquelles, si tout cela se passait dans la vie, son maître renoncerait bien certainement à patronner sa candidature à la députation et s'empresserait de le mettre à la porte. Mais, comme nous sommes au théâtre, il ne lui arrive rien de pareil et c'est tout au plus si le duc de Frandor, un familier de la maison, agacé de ses allures, soupçonnant ses intentions au sujet de Julienne, qu'il recherche lui-même pour femme, le provoque en duel après une scène assez violente, assez bien menée et, au demeurant, la meilleure, peut-être de la pièce.

Mais le duc de Frandor n'a pas eu raison d'amener Préval sur le terrain, car celui-ci, tout plébéien qu'il est, enfonce proprement son épée de plusieurs centimètres dans la noble chair de son rival.

Au dernier acte, l'élection a eu lieu et Préval reçoit avec un détachement affecté — oh! qu'il est donc affecté, ce détachement! — la nouvelle qu'il obtient soixante-treize voix de majorité. Le voilà député et Mlle Julienne s'évanouit de bonheur. Cet évanouissement singulier avertit la comtesse Sabine que ses actions sont en baisse. Après une explication mouvementée avec sa sœur, elle éprouve l'étrange besoin d'aller réveiller son mari pour le mettre en garde contre les agissements de son secrétaire. Elle s'y prend si maladroitement, d'ailleurs, que le comte de Breteuil devine son malheur et la honte infligée à son illustre blason. Que fera-t-il? Tuer sa femme? Impossible, cela causerait un scandale affreux. Tuer le séducteur? Un comte de Breteuil ne tue pas un simple Préval. Alors quoi? Sereinement, naturellement, le noble personnage va comme d'instinct à une solution infâme : il accordera à son secrétaire indigne, à ce larron d'honneur, à ce bas arriviste la main de la pure, de la délicieuse, de l'innocente Julienne de Riviers. Pourquoi? Uniquement pour se venger de sa femme, à qui ce mariage va causer une douleur affreuse.

Le public n'a pas accepté sans protestation ce dénouement au moins étrange et quelques coups de sifflet ont salué la chute du rideau. On ne peut pas approuver les siffleurs, car c'est manquer de générosité et d'indulgence que d'insulter de la sorte à l'effort consciencieux de deux auteurs de vingt ans. Toutefois, on s'explique le mécontentement de la salle. Malgré des qualités réelles, un dialogue brillant qui serait vraiment agréable sans une certaine insistance un peu agaçante, malgré quelques scènes bien venues et tout le travail que suppose la mise sur pied d'une comédie en quatre actes dans laquelle évoluent douze personnages dont aucun n'est tout à fait insignifiant ou inutile, la pièce de MM. Liebrecht et Morisseaux ne marque pas un progrès assez sensible sur *Miss Lilli*, leur pièce précédente, de courte et fâcheuse mémoire. Ces jeunes gens qui savent écrire l'un des vers charmants, l'autre des contes et des romans où il y a déjà des pages remarquables, ont encore beaucoup à apprendre avant de réussir un ouvrage pour le théâtre. Il leur manque surtout d'avoir vécu et d'avoir observé les milieux qu'ils veulent décrire. *L'Effrénée* a été faite d'après des livres, d'après des souvenirs purement littéraires. On n'y sent pas un seul instant passer un frisson de réalité et de vie. C'est là le grand défaut de la pièce.

(1) Expressions employées par M. Maus à propos des lieds de Chausson dans l'article qu'il publia dans *l'Art moderne* du 18 juin 1899, au lendemain de la mort si malheureuse du maître. Cet article, que nous conseillons de relire, est suivi d'une nomenclature de l'œuvre de Chausson. Ch. V.

On pourrait en signaler d'autres. On pourrait surtout s'étonner de la ruse naïve par laquelle les deux auteurs ont cru capter le succès, en plaçant l'action de la comédie dans un milieu parisien, ce milieu qu'ils ne connaissent ni l'un, ni l'autre. Le public qui était venu nombreux à cette première d'auteurs belges, — c'était bien la première fois qu'il montrait un tel empressement, et il n'est pas défendu de voir dans ce fait une conséquence de la campagne de presse en faveur du vœu des écrivains, — le public ne demandait qu'à applaudir une pièce, même maladroite, dans laquelle il aurait trouvé un élément quelconque d'originalité, quelque chose de particulier, de neuf, de vivant. Son attente a été déçue. On lui a servi une mauvaise imitation des auteurs parisiens passés et présents, depuis Emile Augier jusqu'à Maurice Donnay. Cette déception du public ne sera pas sans dommage pour le succès de ceux des nôtres qui solliciteront dans la suite son attention. C'est la seule conséquence regrettable qu'aura cette soirée manquée, car la chute de leur pièce ne prouve absolument rien contre le talent de MM. Liebrecht et Morisseaux. J'ai même l'intime conviction qu'ils signeront un jour des ouvrages tout à fait estimables. Ils n'ont eu, jusqu'ici, que le tort, si excusable à leur âge, de prendre leurs essais pour des réalisations et de profiter des facilités mises à leur disposition pour tenter d'imposer ces essais à l'admiration du public.

La troupe du Parc a défendu de son mieux cette pièce indéfendable. M. Carpentier, dans le rôle de Préval, Mlle Clarel dans le rôle de Sabine de Breteuil et Mlle Derives dans celui de Julienne de Riviers ont mérité des applaudissements.

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

Fritz Thaulow

La mort imprévue du paysagiste Thaulow, brusquement enlevé avant d'avoir accompli sa soixantième année, a causé un douloureux émoi. Bâti en hercule, il paraissait devoir, jusqu'à une extrême vieillesse, narguer la maladie. Une angine de poitrine l'a terrassé au cours d'un séjour à Volendam, en Hollande, le jour même qu'il avait fixé pour son retour à Paris avec les siens.

Thaulow s'était fixé en France depuis longtemps. Mais il restait filialement attaché à son pays d'origine, la Norwège, où il naquit le 20 octobre 1847 et dont les sites lui inspirèrent la meilleure partie peut-être de son œuvre.

C'est par ses paysages norwégiens, interprétés avec un sens aigu de la nature, qu'il se fit connaître et apprécier. Elève de l'Académie de Copenhague, il avait complété ses études sous la direction du paysagiste Hans Gude, à Carlsruhe, et dès 1880 exposa régulièrement aux Salons de Paris, où il contribua à fonder, dix ans après, la Société Nationale des Beaux-Arts. Il exposa plusieurs fois en Belgique, et quelques-unes de ses plus belles toiles figurèrent avec honneur aux Salons des XX et de la *Libre Esthétique*, de la *Société des Beaux-Arts*, aux Expositions triennales de Bruxelles, Anvers et Gand. Le Musée de Bruxelles possède de lui une toile importante.

La Flandre lui fournit, de même que la France et l'Italie, de nombreux motifs d'études. Il affectionnait la fuite des rivières entre des quais déserts, la mélancolie du crépuscule sur des pignons de briques, le mystère nocturne des ruelles de province. Son art précis et évocateur exprimait des chuchottements, des silences, des intimités secrètes. L'arche d'un vieux pont, le remous d'une eau vive, les marches usées d'un escalier de pierre lui causaient mille ravissements, et son habileté à traduire ceux-ci devint si grande que la virtuosité de sa technique finit par l'emporter sur l'émotion. Il se spécialisa trop, vers la fin de sa vie, pour renouveler ses sensations, et ses dernières toiles accusent un procédé et non la sincérité d'une impression d'artiste.

Thaulow n'en laisse pas moins le souvenir d'un peintre au talent personnel et charmeur dont la disparition provoque d'unanimes regrets.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

L'Association des Écrivains belges se réunira en assemblée plénière mercredi prochain, à 5 heures, dans les salons du *Roi d'Espagne*, place du Petit Sablon, 9.

Elle examinera les projets formulés au sujet de la création, à l'Académie de Belgique, d'une classe nouvelle chargée de défendre les intérêts des lettres françaises en Belgique.

Une charmante plaquette composée par M. G. Devreese et frappée par M. P. Fisch vient d'être offerte par les auteurs à leurs collègues de la Société hollandaise-belge de la Médaille d'art. Un profil de fillette, délicatement modelé, atteste, une fois de plus, le talent expressif de M. Devreese; l'exécution en est irréprochable.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, à l'Alhambra, premier Concert Durant, consacré à Schumann, avec le concours de MM. P. Casals et A. De Greef.

MM. Bosquet et Chaumont donneront demain, lundi, à 8 h. 1/2, à la Scola Musicæ (90, rue Gallait), leur deuxième séance de Sonates. Au programme : Mozart, Schumann et Vincent d'Indy.

Demain également, à la même heure, à la Grande-Harmonie, concert donné par M. Jean ten Have, violoniste, avec le concours de Mme Charlotte Lormont. Orchestre sous la direction de M. Eugène Ysaye.

Autres concerts annoncés dans la même salle : 4 décembre, Piano-Récital par Mlle Wanda de Zarembska; 5 décembre, séance de violon par M. Michel de Sicard; 10 décembre, Piano-Récital par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel; 13 décembre, Concert donné par le trio Hambourg.

Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin donneront vendredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Salle Ravenstein, avec le concours de Mlle Stévart et de M. Ch. Levadé, une séance de musique française contemporaine (Franck, Fauré, Chausson, Debussy, Bréville, Ravel, Grovlez, etc.)

Le premier concert de la Société des Nouveaux Concerts d'Anvers aura lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, au Théâtre royal. Il sera dirigé par M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre des Concerts philharmoniques de Berlin. Le ténor Ernest Kraus y prêtera son concours. Au programme : l'Ouverture n° III de *Léonore* et la VIIe Symphonie de Beethoven, le prélude et le *Liebestod* de *Tristan et Isolde*, l'air de Florestan, le « Preislied » des *Maîtres Chanteurs* et le « Chant du Printemps » de *la Valkyrie*.

De Paris :

La Société des Artistes décorateurs a ouvert avant-hier, sous les auspices de l'Union centrale des Arts décoratifs, une importante exposition au Pavillon de Marsan.

Le même jour, M. Maurice Romberg conviait le public à visiter dans la galerie Georges Petit l'exposition d'aquarelles et de tableaux qu'il a rapportés du Maroc.

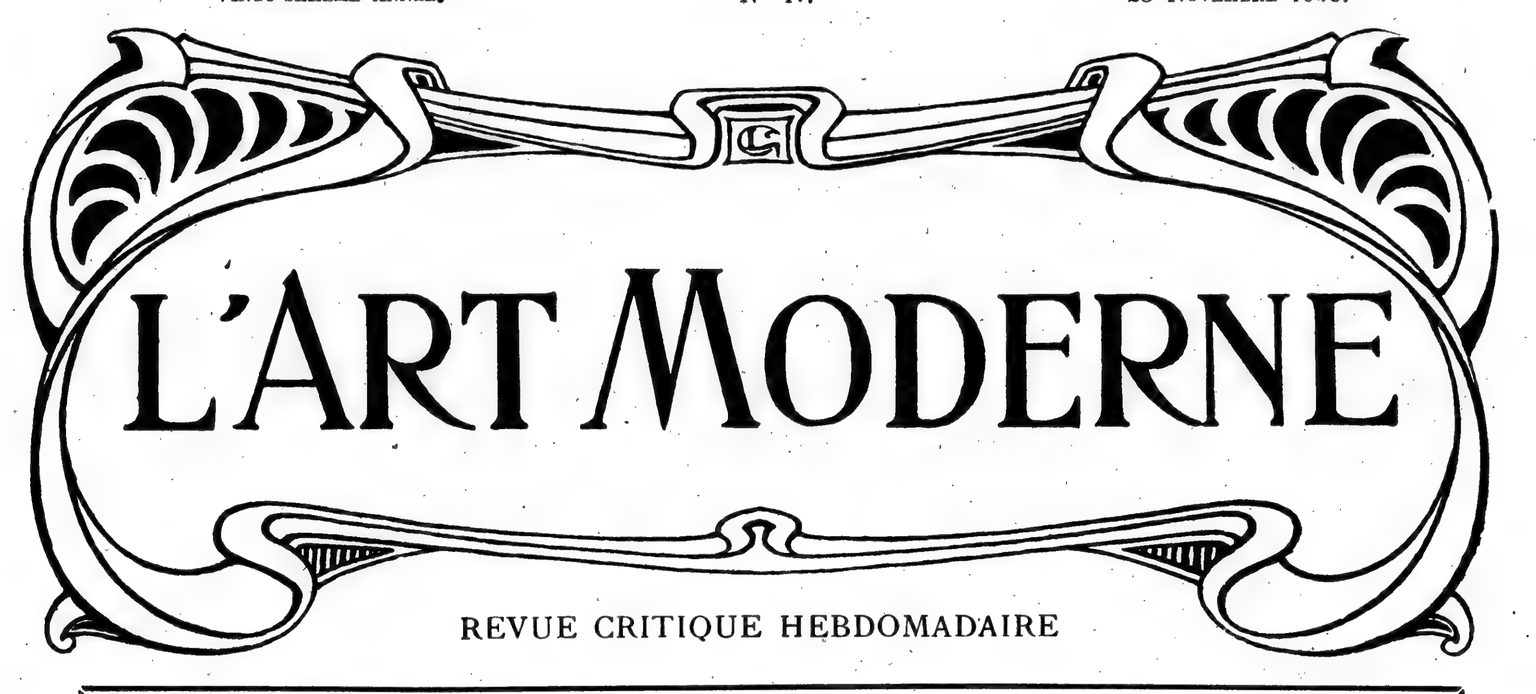
A la très belle exposition de M. K.-X. Roussel a succédé, dans la nouvelle galerie Bernheim, un ensemble, non moins intéressant, de peintures de M. Bonnard. — M. Georges d'Espagnat est représenté chez MM. Durand-Ruel par un choix de ses œuvres récentes : toiles décoratives, figures, paysages, fleurs. — La galerie Druet abrite une quarantaine de tableaux peints par M. G.-L. Dufrénoy à Venise et à Paris. — Une exposition de M. Dario de Regoyos lui succédera la semaine prochaine. — Enfin, la galerie Hessèle offre à l'admiration des amateurs l'œuvre entier du maître graveur Hubert Ponscarme, récemment décédé, et dont les médailles et plaquettes unissent à une pureté toute classique un sentiment personnel intense. Mal connu malgré un talent de premier ordre, Ponscarme méritait à tous égards cette consécration.

Le Salon d'Automne a été clôturé jeudi dernier par une conférence de M. Octave Maus, qui en a, devant un nombreux auditoire, caractérisé l'esprit, les tendances et le but.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 47. 25 NOVEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ÉMILE VERHAEREN

De tous les poètes contemporains, Émile Verhaeren est le plus grand. Chaque année son œuvre poursuit sa marche tranquille et s'augmente avec une sûreté magnifique. Émile Verhaeren possède en lui-même une force profonde et secrète dont tous ses livres ne sont que les manifestations successives. Cette force ne s'épuise pas. On dirait que, pareille à certaines énergies mystérieuses de la nature dont aucune déperdition ne saurait altérer l'essence, elle se renouvelle de soi-même et apparaisse toujours équivalente, à quelque moment qu'on la sollicite.

L'inspiration d'Émile Verhaeren ne vieillit pas. C'est qu'elle vient de plus profondes sources que celles d'où jaillit la confidence ou le plaisir, c'est qu'elle est autrement pure que celle dont la perfection technique assure toute la valeur.

J'irai même plus loin. Je dirai que c'est en s'exprimant que l'inspiration d'Émile Verhaeren a pris pleine conscience d'elle-même. Ainsi une source, amenée au jour, y projette d'abord ses eaux les plus troubles et peu à peu se clarifie jusqu'au cristal.

L'histoire d'Émile Verhaeren tient dans l'évolution de sa pensée, du moment où il écrivit son premier livre jusqu'à aujourd'hui où il signe *la Multiple Splendeur* (1). Peu de vies d'écrivains sont plus nettes et plus simples.

L'époque n'est pas si lointaine où l'on traitait le chanteur des *Heures claires* de poète halluciné, de barbare et de truculent. On voulait bien le comparer à Hugo, mais à un Hugo spécial et violent, humanitaire et furieux à la fois. C'était prendre un détail pour l'ensemble, c'était méconnaitre absolument la nature même d'Émile Verhaeren. En réalité, c'est un homme que dévore un grand amour de l'humanité, que hante un immense désir de paix et de tendresse, que visitent les rêves les plus édéniques. Je n'en veux pour preuves que les délicieuses poésies des *Heures claires* précisément,

(1) *La Multiple Splendeur*, par ÉMILE VERHAEREN. Éd. du *Mercure de France*.

et tant d'autres pièces, dispersées au hasard de l'œuvre totale et qui révèlent un sens si aigu des suprêmes délicatesses du cœur qu'on en reste étonné. Étonnement absurde, en vérité. On contemple Vulcain, embrasé, divin dans les lueurs terribles de sa forge, et voici que de ses mains puissantes sort une fragile merveille d'or. Absurde étonnement! Le feu et l'or ont des affinités secrètes et Émile Verhaeren sait bien pourquoi il s'est montré si virulent, si acerbe, si corrosif. Sa haine des forces mauvaises : humaines ou naturelles, vient de sa tendresse évangélique pour l'*homme* que ces forces attaquent. C'est pourquoi il a chanté avec des accents formidables les énergies de la tempête, la tristesse dissolvante de la pluie, et l'atrocité des tyrannies, royales ou religieuses, qui ont courbé l'âme des foules sous leurs lois successives. Mais que, tout à coup, débarrassé de ces visions de cauchemar, il se trouve face à face avec l'être de sa dilection, avec l'homme faible et nu, avec surtout la femme, fragile et délicieuse, alors ses gestes se font câlins et doux, sa parole attendrie et suave. Il s'arrête en extase. Une pitié infinie l'étreint en face de ces créatures sacrifiées d'avance, proie des enfers de la vie, physique ou sociale. Ce n'est qu'avec un tremblement de regret qu'il les abandonne.

Ecoutez ce qu'il dit, à la louange du corps humain, et admirez de quelle manière subtile et délicate les mots même qui lui servent à peindre les masses de la matière et leurs bruts mouvements changent d'usage et presque de sens par l'évocation d'analogies nouvelles :

Vos os minces et durs sont de blancs minéraux
Solidement dressés en noble architecture;
L'âme de flamme et d'or qui brûle en vos cerveaux
N'est qu'un aspect complexe et fin de la nature.

Il est vous-même, avec son calme et sa douceur,
Le beau jardin qui vous prête ses abris d'ombre;
Et le rosier des purs étés est votre cœur,
Et vos lèvres de feu sont ses roses sans nombre.

Magnifiez-vous donc et comprenez-vous mieux!
Si vous voulez savoir où la clarté réside,
Croyez que l'or vibrant et les astres des cieux
Songent, sous votre front, avec leurs feux lucides.

Tout est similitude, image, attrait, lien;
Ainsi que les joyaux d'un bougeant diadème,
Tout se pénètre et se mire, ô femmes, si bien
Qu'en vous et hors de vous, tout est vous-mêmes.

Comme toutes les natures très généreuses, un optimisme constant l'anime et contre cet optimisme rien ne prévaut, ni la certitude du mal universel, ni l'affreuse (mais passagère) angoisse que, malgré tout, le cœur humain, se dévorant lui-même, ne peut que défaire par ses passions l'œuvre de progrès entreprise par ses rêves. Mais comme toutes les natures généreuses aussi, la vue du mal l'affecte plus gravement que ne le retient avec douceur l'espoir du bien. Et l'indignation est le masque qu'il pose le plus volontiers sur sa face miséricordieuse.

C'est pourquoi nous devons à Emile Verhaeren tant de sublimes poèmes, enflés d'une colère magnifique. Personne comme lui n'a su dire, avec des images plus grandioses et plus simplifiées, l'horreur des massacres, des guerres, des superstitions, de la cruauté, de l'argent, du vice, de la ruse et de la force. Les spectacles les plus horribles se déroulent dans une atmosphère de cauchemar et se dissolvent au sein d'une terreur symbolique, presque divine à force de dépasser les images dont notre entendement s'accommode pour concevoir le mal de vivre.

Cette prédilection passionnée pour les décors sinistres, cette hantise de l'effroi a trompé beaucoup de personnes. Elles ont cru y voir une sorte de sadisme et l'attirance instinctive opérée sur un esprit brutal par les choses brutales. Je suis sûr que c'est le contraire. Émile Verhaeren a beaucoup l'âme d'Eugène Carrière, à qui est dédiée *la Multiple Splendeur*. Comme lui, il ne veut penser qu'au progrès de l'humanité; comme lui, il veut croire à sa bonté native. Et il a raison, au fond, malgré tous les pessimismes. Car, étant donné le temps qu'il faut au bien pour s'établir et durer alors qu'il faut au mal une seconde pour tout détruire, le fait que la Terre ne soit pas un repaire de bêtes fauves dans des cavernes est une preuve écrasante du génie et de la bonté humaines.

O ces luttes là-haut entre ces dieux humains!
Et quel fervent éclair ils lançaient de leurs mains,
Quand leur vaste raison, héroïque et profonde,
Saccageait l'infini et recréait le monde!
Ils tressaient le multiple et ses branches dardées
En guirlande innombrable, autour de leur idée;
Et le temps et l'espace, et la terre et les cieux,
Tout se nouait, avec des liens judicieux,
Depuis l'humble vallon jusqu'aux ardentes cimes,
De bas en haut, à chaque étage des abîmes.
Et qu'importe que leur œuvre dans les nuages,
Au vent toujours plus froid des siècles et des âges,
Désagrège l'orgueil géant de ses sommets?
Ne sont-ils point admirables à tout jamais,
Eux qui fixaient à leurs flèches d'argent pour cibles
Les plus hauts points des problèmes inaccessibles;
Et qui portaient en eux le grand rêve entêté
D'emprisonner quand même, un jour, l'éternité,
Dans le gel blanc d'une immobile vérité.

Comme Jean-Paul Laurens, à qui il ressemble aussi par beaucoup de côtés, Emile Verhaeren est fasciné par la vue du sang. Mais c'est à cause de la même secrète horreur. C'est au nom d'un même idéal, sous-entendu chez le peintre, avoué chez le poète, que tous deux stigmatisent si violemment ce qui s'oppose à cet idéal. L'aède des *Flambeaux noirs*, des *Moines* et des

Débâcles, comme l'illustrateur des temps mérovingiens, est un optimiste qu'indigne le retard apporté par une longue barbarie à l'éclosion de ses rêves libertaires.

*
* *

Depuis *les Forces tumultueuses* déjà, avec *la Multiple splendeur*, surtout, Émile Verhaeren se montre moins hanté par ce que j'appellerais les *angoisses historiques*. Les atrocités des temps antiques et celles du moyen âge se noient dans une brume d'oubli, elles s'effacent presque et ne forment plus qu'une vapeur confuse qui, reléguée à l'arrière-plan, sert pour ainsi dire de fond aux figures nouvelles qui s'avancent : des hommes et des femmes unis dans une paix définitive et doucement édéniques et pensifs. Le poète voit se réaliser son rêve, il le touche déjà du doigt. Une bonté universelle va régner, non pas celle qui est due au renoncement gratuit, mais celle que la pensée a créée et qu'elle soutient. Et le poète platonicien adore les idées, et c'est dans un hymne à leur souveraineté que se ferme son livre :

Plus les penseurs d'un temps seront exacts et clairs,
Plus leur front sera fier et leur âme ravie
D'être les ouvriers exaltés de la vie,
Plus ils dirigeront vers eux-mêmes l'éclair
Qui rallume soudain, d'un feu nouveau, les têtes,
Plus leurs pas sonneront au chemin des conquêtes,
Plus ils s'admireront entre eux, étant vraiment
Ce qui vit de plus haut, sous le vieux firmament,
Plus s'épanouiront, larges et fécondées,
Aux horizons, là-haut, les suprêmes idées.

FRANCIS DE MIOMANDRE

HENRY STACQUET

La mort de M. Henry Stacquet (1) causera d'unanimes regrets. Si le peintre était apprécié pour l'œuvre délicat, primesautier et charmant qui le classe parmi les meilleurs aquarellistes d'aujourd'hui, l'homme n'était pas moins aimé pour la droiture de son caractère, pour la sûreté de ses relations, pour la bonté de son cœur. Il réalisa l'harmonieux accord de sa vie et de son art, si rarement atteint. Président de la Société des Aquarellistes, mêlé comme tel au mouvement artistique bruxellois, il apportait dans les rapports journaliers, dans les conseils qu'on lui demandait, dans les contacts multiples de l'existence sociale une bienveillance et une modestie qui le rendaient universellement sympathique. Avec lui disparaît l'une des personnalités du monde artiste les plus connues et les plus respectées.

Bien que d'importantes fonctions administratives — Henry Stacquet fut inspecteur général de la Banque nationale, puis commissaire du gouvernement près le même établissement — absorbassent une grande partie de son activité, il travaillait avec tant d'ardeur et de persévérance qu'il sortit peu à peu du rang des amateurs pour s'élever au niveau des spécialistes les plus réputés, traitant avec une égale virtuosité le paysage, la marine, les intérieurs. Il fut l'un des fondateurs de la *Chrysalide*, le premier des cercles d'avant-garde qui renouvelèrent l'art belge, et depuis quelque trente ans ses lavis figurèrent régulièrement, en bonne place, à toutes les expositions belges, à la plupart des Salons de Paris, etc.

(1) Né à Bruxelles le 25 novembre 1838, décédé à Schaerbeek le 20 novembre 1906.

Les environs de Bruxelles, la mer du Nord, la Campine limbourgeoise, la Hollande lui fournirent une mine inépuisable de motifs, et loin de décliner vers la fin de sa vie, son talent rajeuni trouvait dans l'emploi de procédés variés : crayons Raffaëlli, peinture à la gouache et à la détrempe, etc., des expressions inédites toujours attachantes. Limité à un vocabulaire restreint mais choisi, son art plaisait par la sincérité de l'accent, par le charme d'une interprétation distinguée et fine.

Très habile en son métier d'aquarelliste, Stacquet manquait d'expérience lorsqu'il se risquait dans la peinture à l'huile. Curieux de toutes les techniques, il fit néanmoins quelques essais de tableaux. Mais chez lui le peintre cédait le pas à l'aquarelliste, et c'est celui-ci qui l'emporta sur celui-là.

Élu président de la Société des Aquarellistes, il imprima à celle-ci une direction excellente. C'est en grande partie à ses efforts et à son esprit d'initiative toujours en éveil que sont dues les modifications heureuses qui ont, depuis quelques années, transformé l'aspect des expositions de la Société. Il proposa l'admission de jeunes artistes, surveilla sévèrement la liste des invitations adressées à l'étranger, réforma la « toilette » des Salons qui, sous sa présidence, fêtèrent brillamment, l'an dernier, le cinquantième anniversaire de leur fondation.

L'exposition rétrospective qu'il organisa à cette occasion fut l'une de ses dernières joies. Peu de temps avant, le public avait pu embrasser d'un coup d'œil, au Cercle artistique également, une grande partie de son œuvre. L'exposition évoquait presque toutes les étapes d'une carrière qui fut laborieuse, digne et féconde. C'est le souvenir de cette exposition qui nous hante aujourd'hui. Et mieux que nos paroles, elle précisera dans la mémoire de tous la physionomie du probe artiste que la mort a terrassé.

OCTAVE MAUS

LES MAITRES DE L'ART

Phidias et la Sculpture grecque au V[e] siècle,
par HENRI LECHAT (1).

Puisqu'il n'est pas possible, faute de renseignements assez nombreux et de dates assez précises, d'écrire sur les grands artistes de l'antiquité des monographies véritables, comme d'un Rembrandt ou d'un Raphaël, l'idée de l'éditeur a été de présenter ensemble la production des principaux sculpteurs et celle de leur époque respective, et ainsi de composer en trois petits volumes successifs une histoire, sommaire mais générale, de la sculpture grecque. Le premier embrasse cette histoire jusqu'à la fin du v[e] siècle, avec Phidias pour centre ; le deuxième, sous le titre *Scopas et Praxitèle*, comprendra les deux premiers tiers du

(1) Paris, librairie de *l'Art ancien et moderne*.

IVe siècle; le troisième sera consacré à *Lysippe* et à *la Fin de la Sculpture grecque*.

M. Henri Lechat s'est chargé du premier volume. Avec une netteté remarquable, il a montré comment la vraie grandeur du génie attique est d'avoir représenté de la façon la plus complète en Phidias pour la sculpture, comme en Ictinos et Mnésiclès pour l'architecture, le génie de la Grèce tout entier. A cet effet, tout en gardant à Phidias la place prépondérante, il a retracé brièvement l'histoire de la sculpture grecque au Ve siècle. La prenant au temps de l'invasion des Perses, il a fait voir les deux courants dorien et ionien, l'un venu de Péloponèse, — art plus sévère, plus sobre, moins soucieux de charme que de vigueur — l'autre venu d'Asie-Mineure, — art plus souple, plus élégant, plus désireux de plaire — se développant côte à côte, se pénétrant sans se confondre, et trouvant enfin une lumineuse fusion dans le coin privilégié que fut l'Attique, au temps de Périclès, en la personne de Phidias. Enrichi des qualités de tous, Phidias donne, en quelque sorte, à l'art hellénique, « une langue commune ». Son influence se fit partout sentir : Polyclète même la subit. Phidias marque à la fois l'apogée et la fin des écoles traditionnelles. Quand il disparaît, la sculpture, devenue une, prospérera, non plus par l'effort collectif, mais avec Scopas et Lysippe, par l'invention individuelle.

L'illustration permet de suivre cet épanouissement de l'art grec depuis les statues encore archaïques de l'Acropole et les frontons d'Olympie, jusqu'aux sculptures du Parthénon et aux bas-reliefs exquis du temple d'Athéna Niké. Un tableau chronologique met les œuvres en regard des grands événements contemporains. La bibliographie, très complète, donne une référence spéciale pour chaque œuvre citée; les sculptures décoratives sont l'objet d'une note détaillée. Enfin, comme dans les autres volumes de la collection des *Maîtres de l'Art*, un index alphabétique et méthodique permet de faire rapidement toute recherche utile.

LA MUSIQUE A PARIS

Mlle Blanche Selva a eu les honneurs de la semaine. A peine revenue de Toulouse où elle fit applaudir tout un répertoire de musique contemporaine, elle joua à Paris, le 16 novembre, à la Société J.-S. Bach, le Concerto brandebourgeois no 5 avec une autorité, une ampleur de style et une puissance d'expression qui lui valurent trois rappels. Deux jours après, elle se faisait acclamer au Concert Colonne pour sa poétique interprétation du Concerto de Schumann, qui lui offrit l'occasion d'affirmer, une fois de plus, d'exceptionnelles qualités de rythme et de sonorité. En une semaine, cette très étonnante pianiste avait pénétré au cœur des écoles classique, romantique et moderne dont elle excelle à exprimer avec une égale sûreté le caractère particulier.

Son sens musical s'assouplit aux styles les plus divers. Et si, par la clarté et la fermeté du mécanisme, jointes à la parfaite intelligence des combinaisons polyphoniques les plus ardues, elle est l'interprète idéale des œuvres de Bach, elle n'en apporte pas moins à l'inspiration de Schumann la tendresse, la fantaisie et l'émotion qu'elle requiert. Ce sera pour Paris une rare bonne fortune que de pouvoir s'initier, au cours de cet hiver, à l'œuvre pianistique entier du maître de Bonn, dont Mlle Selva projette d'évoquer, en un cycle d'auditions, l'âme ardente, inquiète et pathétique.

Mais revenons à J.-S. Bach. Il s'est formé, l'an passé, sous la direction de M. Gustave Bret, une « Société J.-S. Bach » dont le but est de divulguer l'œuvre admirable du maître, si imparfaitement connu en France. Six concerts avec orchestre et chœurs sont donnés, à intervalles égaux, dans la salle de l'Union, rue de Trévise, et réunissent l'élite des musiciens et des amateurs. La réouverture a été superbe. Outre le Concerto brandebourgeois (dans lequel la flûte de M. Hennebains et le violon de M. Herrmann donnaient excellemment la réplique à Mlle Selva), le programme portait la cantate *Mein Liebster Jesus ist Verloren*, les cinq *Chants spirituels*, admirablement chantés par M. George Walter (un ténor excellent que la sagacité de M. Bret découvrit récemment à Strasbourg) et la première partie de la *Passion selon Saint Jean* chantée par M. George Walter, Mlle Eléonore Blanc et M. Jan Reder. Cette séance valut à M. Bret et à ses collaborateurs un succès unanime, on ne peut mieux mérité.

Les concerts Lamoureux et Colonne ne nous apportèrent, dimanche dernier, que deux nouveautés. Et encore l'une d'elles, le pimpant *scherzo* de Lalo qui fut bissé d'enthousiasme chez M. Chevillard, n'est-elle que la transcription symphonique d'une œuvre ancienne et réputée du maître. Quant à l'autre, bien qu'écrite en 1906, elle est d'une conception et d'une écriture trop vieillottes pour mériter d'être classée parmi les compositions nouvelles. Il s'agit, il est vrai, d'une cantate de prix de Rome (*Ismaïl*, par M. Louis Dumas, élève de M. Lenepveu), et ce genre de partitions commande l'indulgence, la niaiserie du sujet imposé n'étant vraiment pas de nature à exciter la verve du compositeur.

Une audition intime nous révéla, le même soir, une fort jolie comédie lyrique en trois tableaux qui ne peut manquer d'attirer vivement l'attention des musiciens et du public lorsqu'elle sera représentée sur l'une ou l'autre de nos scènes musicales : *la Nuit vénitienne* (Alfred de Musset) par M. Inghelbrecht.

L'auteur a traduit avec justesse, dans une langue harmonieuse et personnelle, cet aimable badinage dont il a respecté le caractère frivole, spirituel et pittoresque. Des chœurs animés traversent l'action, à laquelle ils apportent une gaieté et un entrain qui évoquent la pétulance de quelque toile de Guardi.

O. M.

UTOPIE

Rompant avec une tradition qu'un long usage avait rendue apparemment indestructible, le Conservatoire de Bruxelles, au lieu de ne présenter au public de ses concerts que des œuvres connues et fréquemment reprises, se propose d'exécuter cette année une série de partitions non encore entendues entre ses murs et qui, célèbres à l'étranger, sont, pour la plupart, totalement ignorées ici.

Le premier concert aura lieu avant la fin de l'année. Pour participer aux célébrations du cinquantenaire de la mort du maître Schumann, on nous fera entendre le délicieux oratorio *Le Paradis et la Péri*, dont l'exécution mettra particulièrement en valeur les ressources chorales et instrumentales de notre première école de musique.

La deuxième matinée sera consacrée à une œuvre de Jean-Philippe Rameau, *Hippolyte et Aricie*, dont les récents travaux

de MM. Saint-Saëns et d'Indy ont mis en relief la couleur, la grâce, le sentiment profond, et le puissant élan dramatique.

Au troisième programme figureront des morceaux d'orgue et d'instruments anciens, encadrés par deux pages symphoniques. Le Conservatoire possède seul, en effet, à Bruxelles, le moyen de faire connaître au concert la littérature pour grand orgue ou pour instruments tombés en désuétude. Le public se réjouira de pouvoir apprécier en protagoniste le beau Cavaillé-Coll qu'il n'entend qu'en accompagnateur, — lorsqu'il l'entend; d'autre part, le musée instrumental fournira les clavecins, violes de gambes et d'amour et hautbois en *la* (dits d'amour) qui charmèrent nos ancêtres.

Enfin, la dernière séance, précédant la Pâque de 1907, sera consacrée à l'exécution intégrale des *Béatitudes* de César Franck dont, chose curieuse, aucune partie n'a jamais été entendue au Conservatoire de Bruxelles; — bien que le Conservatoire de Liége en ait donné dès le 1er avril 1894, sous la direction de Th. Radoux, une audition complète.

On se félicitera du bel effort déployé par la savante maison de la rue de la Régence, qui conciliera ainsi, au plus grand profit de l'éducation musicale de tout ceux qui la fréquentent, ses devoirs de généreux enseignement artistique et son très juste souci de ne patronner une œuvre que lorsque la postérité en a consacré le génie.

RÉALITÉ

On annonce que le programme de la saison 1906-1907 du Conservatoire de Bruxelles a été arrêté comme suit : premier concert, reprise d'*Iphigénie en Aulide*; deuxième concert, reprise de *l'Or du Rhin*; troisième concert, œuvres orchestrales dont le choix n'est pas encore fixé; quatrième concert, reprise de *l'Or du Rhin*.

S. F.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Durant.

« Société d'extension musicale et de décentralisation artistique » : ainsi s'intitule le nouveau groupement constitué par M. Durant, dont nous avons déjà signalé, au dernier printemps, la première et intéressante tentative. Cette étiquette est tout un programme dont la deuxième partie tout au moins paraît en voie de réalisation effective et certainement efficace. M. Durant, qui est un excellent musicien, sait que la province est sevrée de bonne musique; il sait aussi que l'organisation d'une société de concerts est particulièrement périlleuse dans une ville, comme Bruxelles, qui ne dispose pas d'un local approprié ni par conséquent d'un orchestre permanent. Sa tentative a pour but de porter la bonne parole d'art aux oreilles qui n'en peuvent jouir souvent, tout en réduisant, par l'orchestre itinérant, le prix de revient (parfaitement! c'est le mot propre) de son entreprise. Au total, tout le monde y trouve son compte, et le léger américanisme du procédé a quelque chose d'amusant et de sympathique, puisque la cause de la bonne musique en est fortifiée.

Trois compositeurs retiennent cet hiver l'activité de cette fondation, — trois festivals : Schumann, Wagner, Beethoven. Cela est parfait, au point de vue de l'homogénéité des programmes et de l'utilité de l'enseignement qui en découle; qu'on nous permette d'insister sur les avantages d'un programme logique et harmonieusement composé, en ce temps où la domination des virtuoses fait de nos programmes concertants des habits d'Arlequin de l'effet le plus ... déconcertant.

Nous avons entendu dimanche dernier la *Quatrième symphonie* en *ré* mineur (1851), quelques pages du *Manfred* (1848-1849), l'ouverture de la *Fiancée de Messine* (1850-1851); M. De Greef a exécuté le *Concerto* pour piano (1841 et 1845) et les *Arabesques* (1836) et M. P. Casals a joué le concerto en *la* mineur (1850) pour violoncelle. On le voit, le choix est d'un parfait musicien, et à part l'ouverture de la *Fiancée*, qui dans l'œuvre du maître ne se signale pas par une originalité suffisante, les autres morceaux contribuaient chacun à révéler sous ses divers aspects de passion, de rêverie ou de douleur l'âme d'élite dont le monde musical a célébré cette année la mémoire.

M. Durant s'est efforcé d'obtenir de son orchestre des qualités de discipline dans l'attaque, de réserve dans la sonorité qui ont été très particulièrement remarquées. Les cordes ont de l'entrain, de la souplesse; les bois sont un peu trop discrets; les cuivres laissent à désirer. Nous n'avons donc plus, en Belgique, une bonne classe de cor ni de trombone? Et les splendides résultats obtenus chez nos voisins d'outre-Rhin, dans cet enseignement spécial, ne pourront-ils améliorer le nôtre?

On sait l'appui généreux que M. De Greef accorde à la jeune entreprise : le pianiste aimé de notre public a été fêté d'enthousiasme, autant que son collègue en concerto, M. E. Casals, qui a joué avec une maîtrise, une grandeur, une poignante intensité qu'aucun violoncelliste contemporain n'égale.

H. L. B.

Le Concert ten-Have-Lormont

Du bon et du mauvais, « à boire et à manger »; pour tous les goûts, sauf les mauvais; un aimable éclectisme dont M. Saint-Saëns fut naturellement l'un des plus indispensables truchements.

Pour débuter, une admirable sonate du florentin Veracini, qui eut le privilège de naître et de mourir la même année que J. S. Bach : Admirable et admirablement interprétée par M. ten Have, d'un archet sûr, souple et expressif, et avec un souci extrême, — parfois même exagéré, — de la ligne mélodique et de l'allure rythmique.

Puis, des lieder, chanté par Mme Lormont, d'une voix assez agréable de superficie, mais sans fond. Interprétation qui veut être intelligente, mais qui ne paraît guère l'être, sans doute à cause de l'insuffisance vocale, et aussi à raison de certaines petites mines convenues que tant de cantatrices croient nécessaire d'adopter et qui sont la négation même de l'expression vraie et sincère. Du Haydn, du Scarlatti, du Schubert, du Schumann : tout cela dans des traductions françaises défigurantes (ô, ce *Du bist die Ruh!*).

Au centre du programme, au point culminant, un *Concertstück* de M. Saint-Saëns : parfaitement joué; mais combien plus insupportable que jamais, cette « musique pour la musique », qui ne cesse pas de chanter pour ne rien dire! Gros succès, naturellement.

Retour de Mme Lormont : mélodies françaises modernes de Duparc, Chabrier (bien mal chantée, son *Ile heureuse!*), Huë et Debussy; de ce dernier un *Enfant prodigue* qui me semble dater de l'époque de la *Damoiselle élue*; de M. Huë, un charmant *Ane blanc*, très doux dans la voix de la cantatrice, et bien détaillé par elle.

Jolie fin de concert : quelques morceaux de violon bien choisis, sauf *Dans le lointain* de M. E. Ysaye, une « bluette » comme disait non loin de moi un jeune homme naïf ou rosse : Un *Adagio* de Mozart, exécuté d'une manière un peu trop romantique, un *Menuet* de Porpora, aux volutes exquises, et une *Fugue*, d'une suprême élégance, de Tartini, tout cela fort bien joué. Délicieuse griserie, aimable promenade dans l'aristocratique parc musical du XVIIIe siècle.

CH. V.

CHRONIQUE THEATRALE

Elle n'est pas sans puissance, ni sans grandeur, la pièce de M. Bernstein que le théâtre du Parc représente en ce moment. Elle s'appelle *la Griffe* et nous montre un journaliste républicain, chef de groupe, honnête et appelé à un avenir magnifique, sur qui une femme, la sienne, exerce une influence telle qu'elle l'entraîne peu à peu aux pires déchéances et à la folie finale. Il a cinquante ans passé quand il l'épouse, elle en a vingt-deux : trois ans de plus que la fille de son mari. Cette fille, joli type de jeune fille émancipée, a deviné tout de suite l'aventurière et lui tient tête dès le premier moment. Elle ne tarde pas, d'ailleurs, à être chassée par son père. Celui-ci se sépare aussi, violemment, de son meilleur collaborateur, qui refuse d'écrire sous son inspiration des articles contraires aux principes du parti. Pourquoi ces articles? Parce que déjà le perpétuel besoin d'argent de sa femme contraint le pauvre homme à accepter des pots de vin à peine déguisés. Ceci, hélas! n'est que le commencement de la débâcle. De républicain socialiste, il passe aux modérés et devient sénateur. Traître à ses convictions premières, il est lâché par tous ses anciens amis. Sa femme l'épuise et le bafoue. Il est trompé, et il le sait. En une scène terrible, il le confesse à son ancien collaborateur, devenu un député influent et resté un honnête homme. Mais il n'a pas bu tout le calice encore : comme sénateur et pressé par sa femme, il trafique de son mandat. Une lettre, écrite impudemment et qui le perd, tombe entre les mains d'un de ses ennemis politiques. En ce moment, il est ministre, horriblement vieilli et tremblotant, cassé et usé comme un centenaire, et malgré tout, malgré la boue dont elle l'a couvert, il aime encore sa femme, il l'aime maintenant d'une manière immonde, avec les vices honteux auxquels consent un vieillard amoureux. Sa femme, elle, le hait de toutes ses forces, elle le hait de tout le mal qu'elle lui a fait, de toute la terreur qu'elle éprouve à l'idée qu'il va tomber dans l'abîme ouvert patiemment par ses petites mains, que demain il sera au bagne, peut-être, et qu'elle descendra avec lui du faîte glorieux où elle s'est si bien habituée à vivre! La dispute entre ces deux êtres abjects est l'une des scènes les plus tragiques que l'on ait jamais vues au théâtre. Lorsque la défaite du ministre est certaine, la femme s'enfuit avec son amant. Cette fuite, qu'elle prend soin d'annoncer à son mari, en un billet laconique et brutal, achève d'affoler le pauvre homme. Une foule hurlante est sous ses fenêtres. On le réclame à la chambre, on veut l'entraîner. Et lui, puérilement, demande sa femme, refuse de bouger si elle ne revient. On casse ses carreaux, une pierre l'atteint au front. Délirant, complètement fou, il monte sur une table et chante *la Carmagnole*. Un peu longue, cette dernière scène est cependant d'un grand effet. Elle a été jouée et mimée par M. Chautard en grand artiste. A son côté, Mlle Clarel, dans le rôle de la femme fatale, a été également fort applaudie. Et, somme toute, on a fait un vif succès à cette comédie dramatique où il y a des scènes neuves, hardies, profondément poignantes et qui ne pêche, comme en général toutes les pièces de M. Bernstein, que par un parti pris de pessimisme réellement excessif.

***

Chaîne anglaise, la comédie de MM. Oudinot et Abel Hermant, que le théâtre de l'Olympia a montée après *le Bourgeon*, est une œuvrette très amusante et qui, au troisième acte, prend, en une scène au moins, les allures d'une vraie comédie de caractère. Un vieil Anglais maniaque et spleenétique y exprime son amour étrange pour une petite Parisienne auprès de laquelle il voudrait guérir son imagination malade. Mais il y a d'autres Anglais, dans la pièce, et surtout un joli étudiant, tout jeune, tout neuf, n'ayant jamais servi. On ne sera pas étonné d'apprendre que c'est à lui que la délicieuse Parisienne demandera de lui faire oublier la vieillesse plus ou moins vicieuse de son autre adorateur.

Cette pièce aimable n'est pas dépourvue d'esprit, ni surtout de piment. Elle est très joliment écrite et la troupe de l'Olympia l'interprète à la perfection. Il faut citer surtout Mlle Dorziat, MM. Brulé et Gildès.

***

Signalons, en terminant, le succès flatteur qu'obtiennent les matinées d'opéra-comique du théâtre Molière. *Les Mousquetaires de la Reine* d'Halévy ont été montés par M. Munié avec un luxe et un soin parfaits. La troupe est convenable et la musique d'Halévy a conservé des charmes auxquels l'oreille la plus blasée ne restera pas insensible.

GEORGES RENCY

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *La Multiple Splendeur*, par ÉMILE VERHAEREN. Paris, éd. du *Mercure de France*. — *La Tragédie des Espaces*, par RENÉ ARCOS. Paris, éd. de *l'Abbaye*. — *Des Légendes, des Batailles*, par GEORGES DUHAMEL. Paris, éd. de *l'Abbaye*. — *Les Heures ardentes*, par MARIA SIRTAINE. Paris et Verviers, *l'Edition artistique*. — *Les Heures fleuries*, par CHARLES GUÉRET. Montpellier, Imp. de la Manufacture de la Charité.

ROMAN. — *Mangwa*, par LEGRAND-CHABRIER. Paris, Louis Théveny. — *L'Ascète*, par CHARLES RÉGISMANSET. Paris, E. Sansot et Cie. — *Le Fou des quais*, par JEAN LAENEN. Extrait de la *Revue de Belgique*. Bruxelles, P. Weissenbruch. — *Delphine Fousseret*, par PAUL ANDRÉ. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Les Métèques*, par BINET-VALMER, Paris, Ollendorf. — *Sujets et Paysages*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France*. — *Le Double* (inédit), par DOSTOIEVSKI. Traduit du russe par MM. J.-W. BIENSTOCK et L. WERTH. Paris, éd. du *Mercure de France*.

CRITIQUE. — *Phidias et la Sculpture grecque au Ve siècle*, par HENRI LECHAT. Paris, librairie de l'Art ancien et moderne. — *L'École des Amateurs*, par JEAN D'UDINE. Paris, éd. du *Courrier musical*. — *Etudes d'art étranger*, par WILLIAM RITTER. Paris, éd. du *Mercure de France*. — *La Maladie et la Mort de Maupassant*, par LOUIS THOMAS. Bruges, Arthur Herbert. — *Les Matins à Florence*, par JOHN RUSKIN. Traduction de M NYPELS. Paris, H. Laurens.

THÉATRE. — *Frédégonde*, tragédie en cinq actes, par ÉDOUARD DAÄNSON. Bruxelles, H. Lamertin. — *A la Belle Etoile*, comédie en un acte, en vers, par M. CHARLES GUÉRET. Montpellier, Imp. de la Manufacture de la Charité.

DIVERS. — *Procès-verbaux des assemblées du jury du Salon de 1791*, par MARC FURCY-RAYNAUD. Paris, Jean Schemit. — *Une trilogie de Basoche : les Boers graves, le Centenaire du Code civil, Jubilez Barreau!* par la Compagnie dramatique de la Conférence du Jeune Barreau. Bruxelles, aux dépens de la Compagnie. — *Le Cimetière de Laeken*, par A. COSYN. Bruxelles, Ch. Buelens.

Musique.

Sonate pour piano et violoncelle (op. 8), par E. VON DOHNANYI. Mayence, Schott frères. — *Chanson d'automne* (P. Verlaine), par F. MAYER. Paris, Hébert Strasser.

PETITE CHRONIQUE

Le peintre Ambrose Patterson a ouvert hier au Cercle Artistique une exposition de ses œuvres. Celle-ci sera visible jusqu'au 5 décembre.

Le 23 courant a eu lieu au Cercle Artistique le récital Schumann annoncé, consacré à quatre œuvres de piano exécutées par Mme C. Kleeberg-Samuel. La gracieuse artiste a remporté un vif

succès. Nous reviendrons sur cette intéressante séance, dont il y a beaucoup de bien à dire, tant à cause du style et du sentiment de l'exécution, que pour approuver la parfaite musicalité des morceaux exécutés.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, de Mlles Jane Delfortrie, Gabrielle Wybauw et Jeanne Latinis et de M. Henry Fontaine, qui interpréteront la plus grande partie du troisième acte du *Crépuscule des dieux* de Richard Wagner.

Demain, lundi, à la Grande-Harmonie, à 8 h. 1/2, concert avec orchestre donné par M. Louis Siegel, sous la direction de M. Eugène Ysaye.

Le deuxième concert populaire aura lieu au théâtre de la Monnaie dimanche prochain à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Merten-Culp, cantatrice, et de M. Paul Kochansky, violoniste. Programme : Huitième Symphonie de Beethoven, Concerto pour violon de Tschaïkowsky, Mélodies de Schubert et de C. Löwe, *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, Mélodies de Brahms et de H. Wolf, Ouverture de *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn.

Répétition générale la veille, à 2 heures. Pour les places s'adresser chez Schott.

Le goût musical en Allemagne :

Un musicien de nos amis, de passage à Cologne, vit, la semaine dernière, figurer au programme d'un grand concert symphonique le titre d'une œuvre de Beethoven qui lui était inconnue : *Triumph Marsch*. Très intrigué, il loua un fauteuil, entra dans la salle et attendit la Marche triomphale. Celle-ci débuta par de belliqueuses sonneries de trompettes. Puis, — ô surprise ! — notre ami entendit, rythmé en pas redoublé, l'*allegro* du Concerto en *mi bémol* pour piano et orchestre!

Cet extraordinaire tripatouillage est, paraît-il, très en faveur dans la musicale Allemagne!

Deux cantatrices bruxelloises, élèves de Mme Coppine-Armand, viennent de se faire élogieusement apprécier à l'étranger : l'une, Mlle Angèle Bady, au théâtre de Dijon; l'autre, Mlle Juliette Marchal, à l'Opéra-Comique de Paris, où elle a interprété avec succès le rôle de Lakmé. Cette dernière a créé avac talent, il y a quelques jours, au Théâtre Royal d'Anvers, la *Reine Fiammette* de M. Xavier Leroux.

De Paris :

Une exposition de Chardin et de Fragonard aura lieu à l'École des Beaux-Arts au printemps prochain. La moitié des recettes sera affectée à un monument à Chardin; l'autre moitié à une œuvre de bienfaisance.

Il est question aussi d'organiser à Bagatelle une exposition rétrospective du Portrait. C'est la Société nationale des Beaux-Arts qui en prendrait l'initiative.

Pour succéder à l'exposition de M. Dario de Regoyos, une exposition d'œuvres de M. Georges Lemmen s'ouvrira le 5 décembre à la Galerie Druet, à Paris.

M. Lugné-Poë a reçu pour être joué à l'OEuvre, dans le courant de 1907, un acte de M. Ernest Tissot : *Dans les Faubourgs du Cosmopolis*.

Un nouveau roman de M. Camille Lemonnier, *l'Hallali*, vient d'être mis en vente par l'éditeur parisien Louis Michaud.

Un volume sur Gauguin : biographie, souvenirs, documents inédits, par M. Jean de Rotonchamp, vient de paraître chez Druet, illustré de bois gravés par M. Jacques Beltrand d'après des tableaux et sculptures de Gauguin, dont l'exposition rétrospective, au Salon d'Automne, a définitivement affirmé la maîtrise.

L'art neuf fait partout sa trouée. Voici que la Hollande s'ouvre à son tour à l'impressionnisme. On nous annonce que des expositions d'artistes indépendants seront organisées régulièrement à la galerie Oldenzeel (directeur : M. Harmeier), à Rotterdam. La première (du 2 au 23 janvier) sera composée d'œuvres de M. Eugène Boch, dont nous avons signalé le succès à la galerie Druet, à Paris, en juin dernier.

Sottisier.

Lu dans *le Radical* cette observation au moins imprévue (1er novembre 1906) :

« Chose curieuse que bien des gens ignorent, les voix varient suivant les peuples. Ainsi les Italiens sont célèbres par leurs ténors ; les Russes, au contraire, par leurs voix graves (barytons et basses). Un explorateur notoire, Lichtenstein, raconte que dans l'Afrique du Sud une des races noires, les Hottentots, *ne possède que des ténors, et cela* QUEL QUE SOIT LE SEXE. »

Autre drôlerie. Celle-ci est cueillie dans *la Patrie* (27 octobre 1906) :

« Le tribunal correctionnel de Sarreguemines aura à juger, le 7 décembre prochain, le cas de soixante-six jeunes gens nés en 1881-1883 dans l'arrondissement. Ces jeunes gens sont sous la prévention de s'être soustraits, par l'émigration en France, à l'obligation du service militaire allemand. La plupart servent actuellement dans les rangs de la Légion étrangère.

Cette simple nouvelle fera vibrer le cœur de tous les vrais Français! *Depuis trente-cinq ans* ceux-là n'ont pas oublié... »

Trente-cinq ans! Et ils sont nés en 1881.....

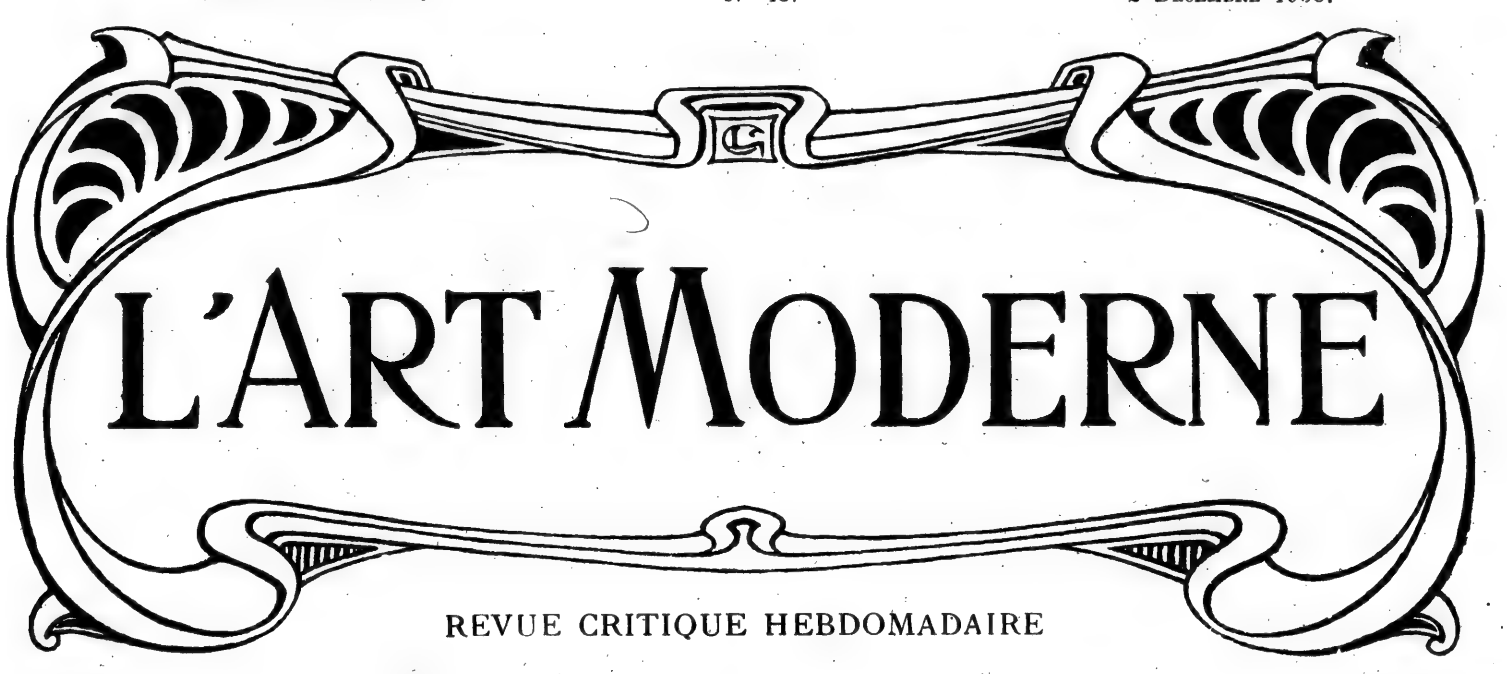
La Sécession de Munich projette pour le mois de janvier une exposition d'œuvres de Fritz von Uhde. Le Comité prie les propriétaires d'œuvres de ce peintre de bien vouloir en seconder l'organisation. S'adresser à la Sécession, 1, Kœnigsplatz, à Munich.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Décembre

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. Nº 48. 2 DÉCEMBRE 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

« PAN »

M. Lugné-Poe et la troupe de l'Œuvre représenteront mardi prochain au théâtre du Parc, après l'avoir jouée à Paris, la pièce audacieuse, à la fois funambulesque et lyrique, dans laquelle Charles Van Lerberghe a célébré, sous une forme imprévue, avec une verve comique qui trahit l'esprit narquois, frondeur et cynique des vieux maîtres flamands, le triomphe de la jeunesse et de la beauté.

On sait la grande place que tient dans notre littérature l'auteur des *Flaireurs*, initiateur du théâtre symbolique magnifiquement réalisé dans la suite par Maurice Maeterlinck. Ce dernier a apprécié en ces termes le poète, avant que la maladie eût interrompu ses harmonieuses inspirations :

« Le nom de M. Charles Van Lerberghe est connu d'un certain nombre de lettrés, et les poètes de la génération qui compte d'admirables artistes tels que Henri de Régnier, Verhaeren, Moréas, Gustave Kahn, Francis Jammes et quelques autres, le tiennent en très haute estime. Mais le public, j'entends même le public qui lit autre chose que les journaux et les romans, et qui s'élève parfois jusqu'à la critique littéraire, l'essai philosophique ou la poésie pure, l'ignore encore totalement. Il est vrai que son premier recueil de poésies, *Entrevisions*, qui contient d'adorables chefs-d'œuvre, est presque introuvable en librairie, et que le poète, noblement isolé et qui ne s'est jamais mêlé à nos agitations littéraires, vit très retiré au fond d'une vieille petite ville perdue dans la vaste forêt des Ardennes, si chère à Shakespeare. C'est pourquoi n'accusons pas encore le destin, et, malgré l'injustice de la chance qui distribue la gloire, la notoriété ou le silence, espérons que ce silence prendra fin ; car, de tous les poètes de ce temps, l'auteur de *la Chanson d'Ève* est, je pense, celui que le public peut comprendre et goûter le plus facilement. Il évoque une beauté délicieuse, à la fois profonde et puérile, complexe comme un rêve, ingénue comme un sourire, et si humainement céleste qu'au moindre signe elle se réveille et chante à l'unisson de la lumière inattendue dans l'imagination ou dans le

cœur le plus obscur. Ses poèmes sont les plus simplement, les plus clairement et les plus gracieusement parfaits qu'on ait peut-être écrits depuis *l'Anthologie.* »

Pan, sa dernière œuvre, tranche par la pensée et par l'expression sur ses écrits précédents. C'est une satire brutale qui fustige à coups furieux les préjugés, les hypocrisies et la réaction. C'est l'explosion d'une ferveur panthéiste dont la flamme réduit à un pauvre tas de cendres les codes anciens des religions et des morales définies. Le cléricalisme, les contraintes sociales, l'arbitraire des lois écrites, la vanité d'une morale artificielle sont mis en déroute par l'aveuglant éclat de la Vérité surgie, nue et divine, dans l'allégresse de la nature.

Apollon à la cour de Midas, Walther de Stolzing à l'assemblée des Maîtres apportent, de même, parmi les bouffonneries de la comédie, les purs accents de la pensée libre. Rébecca West arrive à Rosmersholm prête à faire jaillir de sa volonté tendue l'éclair qui doit mettre en fuite les pâles chevaux.

Mais, par l'indépendance créatrice qui a situé hors du temps l'action de *Pan*, ce sont des symboles plus légendaires, ceux où agissent les forces de la nature, que rappelle l'œuvre de Charles Van Lerberghe : Siegmund et Sieglinde coalisés avec le miracle de la nuit printanière contre la tyrannie conjugale, Siegfried brisant la lance où s'inscrivent les runes, et Lohengrin, et Orphée anéantissant la foule des larves grises, — la Lumière et l'Ombre, le Jour et la Nuit, une des mille interprétations, enfin, de l'éternel dualisme.

M. Charles Van Lerberghe associe lui-même le mythe d'Orphée à sa conception de Pan dans une lettre adressée, — avant la publication de son œuvre et antérieurement à l'offre que lui fit M. Lugné-Poe de la représenter, — à son ami M. Albert Mockel.

C'est, on le sait, ce dernier qui régla de commun accord avec M. Lugné-Poe la mise au point de l'œuvre et dont l'amitié fervente veilla scrupuleusement à ce que toutes les intentions de l'auteur fussent respectées. Nous lui devons la communication de ce document inédit, qui éclaire, par la précision avec laquelle il décrit la scène finale, le but du poète. Répondant à une observation de M. Albert Mockel, M. Charles Van Lerberghe lui écrivait :

« Paniska vient simplement en avant-courrière, en messagère du cortège qui est au dehors, qui triomphe et chante, et entrera... *dès la chute du rideau.*

En principe, elle ne fait que dire : « Le dieu, le voici. « Je le précède en dansant. Et comment, vous autres, « n'êtes-vous pas encore rentrés sous terre, hommes des « ténèbres, larves », — c'est-à-dire quelque chose comme le beau passage d'Orphée aux Enfers, et mettant les spectres en fuite au son de sa lyre.

Paniska tient à la place d'une lyre un tambourin et porte (puisqu'il ne m'est pas possible de vous la montrer toute nue, dans toute sa fauve beauté), un costume dionysiaque aussi rudimentaire que possible : c'est-à-dire beaucoup de cheveux roux, avec beaucoup de feuillage roux, de pommes de pin, de raisins ; un peu de peau de panthère ou de fauve pour cacher ce qui reste à cacher, de belles jambes nues et de beaux bras nus qui dansent ou gesticulent sur un fond dans l'ombre et à la porte de l'étable (côté bouc), composé de mes autorités civiles et ecclésiastiques vaincues.

Devant la grande porte du fond, en ce moment large ouverte, par où Paniska vient d'entrer en coup de foudre, en criant et dansant, son père et sa mère à genoux, ainsi que le sacristain. Tous restent tournés à demi vers Paniska et à demi vers le jardin, au grand soleil où Pan *va* venir *d'un moment à l'autre*. Il n'y a rien de plus, note-le bien, et j'ai déjà peur qu'en cas de mise en scène on ne fasse comme pour *les Flaireurs* apparaître des flaireurs et un cercueil imprévu ! ! — c'est-à-dire, cette fois, un Pan sur un char, entouré de faunes et de gypsies en triomphe ! ! Ce serait désastreux.

Rien de tout cela ne sera en tout cas indiqué ou suggéré dans le livre. Tout au plus, si un jour les destinées de Pan étaient telles qu'on le montât sur une grande scène, pourrait-on alors, — mais toujours dans le *jardin du fond*, à l'arrière-scène, — laisser peut-être gambader quelques enfants tout nus, quelques fillettes comme il y en a toujours devant tout cortège, voire quelques musiciens ou musiciennes (Titien, Rubens, *Triomphe de Bacchus et d'Ariane*...) mais jamais, au grand jamais, de Pan !

Tout ce que j'indique est le roulement sourd et panique du « tonnerre aux moyeux » du Char invisible, mais prochain, du dieu qui approche. »

. . . .

Pan sera joué par les artistes qui l'ont créé la semaine dernière à Paris, Mme Colette Willy, MM. Lugné-Poe, Jehan Adès et Howey en tête d'une compagnie qui a pris à cœur de donner à cette tentative hardie tout le relief possible.

Le succès ne fut point ménagé, qui convient à de telles entreprises, — c'est-à-dire les manifestations enthousiastes de la plus grande partie du public, stimulées par quelques protestations vite étouffées. Si les costumes réduits de la délicieuse Colette Willy (et pas encore assez réduits, puisque Paniska devrait être nue...) — si ces costumes, donc, et quelques passages scandalisèrent les spectateurs bourgeois, habitués à la chasteté des Folies-Bergère, des tonnerres d'applaudissements furent suscités par les discours libres et exaltés qui font, par moments, passer sur le drame un souffle quasi shakespearien.

M. Jehan Adès, remarquable dans le rôle du Capucin, M. Lugné-Poe, dont le Sacristain restera une des

créations les plus étonnantes, M. Howey, d'un naturel absolu dans le personnage du Curé, formaient le centre du groupe d'autorités villageoises dont la vérité comique, — et d'un comique très belge, — ne faiblit pas un instant. Quant à Mme Colette Willy, dont le nom fleurit en grandes lettres l'affiche, si ses attitudes, ses qualités de mime et la grâce de son corps jeune réalisent la créature de lumière et de joie opposée par le poète aux tristes oiseaux de nuit qu'elle met en déroute, sa voix, mal posée, parut insuffisante pour faire vibrer dans les cœurs le lyrisme de *Pan*. Elle avait à lutter, au surplus, contre le déchainement d'un orchestre dont la bruyante indiscrétion eût entravé même une comédienne plus aguerrie.

Car on voulut orner d'une parure musicale cette fantaisie philosophique. La partition de M. Robert Haas, dont l'écriture habile n'excuse pas la banalité, n'apporte malheureusement aucune force nouvelle à l'œuvre, et l'agrément qu'on eût pu éprouver à l'écouter s'effaça devant l'irritation qu'elle provoqua en dérobant à l'auditoire quelques-unes des parties essentielles du dialogue.

OCTAVE MAUS

Mme COLETTE WILLY

A propos de la représentation de *Pan*, Mme Colette Willy nous envoie cette exquise autobiographie :

Une enfance campagnarde, une adolescence provinciale et paisible ne semblaient pas me destiner au rôle de Paniska, et pourtant — les Claudines en témoignent — il n'y a pas d'amour plus païen et plus passionné que le mien pour notre mère, la Terre, la Terre d'où jaillissent les sources, le blé et la rose...

Pan et Lugné-Poe l'ont voulu ! Je serai Paniska, comme je fus le Faune des Mathurins, le petit Coquebin du Théâtre-Royal, la Romanichelle de l'Olympia... et je veux bien, demain, faire du trapèze et des anneaux, dire des vers, jouer la comédie... Changer, c'est vivre, et je n'ai jamais pu concevoir que changer ce fût déchoir.

Le besoin d'exercer des muscles bien portants, le désir de mesurer mes propres moyens, la plus avouable des curiosités, enfin, me poussent vers le théâtre.

Ma destinée quitte ici celle de Claudine, cette Claudine en qui l'on voulut deviner mon sosie, ou une sœur — plus folle ou plus sage ? — que moi, et qui est seulement ma fille spirituelle, en même temps que celle de Willy.

Je me fie au public, prête à me dépenser pour lui de tout mon cœur. Si j'ai trop présumé de moi-même, je sais un petit coin où pour moi, vagabonde assagie, les bêtes sont prêtes à dialoguer de nouveau, où les vrilles de la vigne enguirlandent de leurs vertes griffes une maison vieillotte, hantée de fantômes sereins, ouverte sur un paysage aux lignes pures...

COLETTE WILLY.

DARIO DE REGOYOS

Qui ne se souvient à Bruxelles du peintre basque Dario de Regoyos ? Au temps héroïque des XX il exposait, aux côtés d'Ensor, de Vogels, de Khnopff, de Van Rysselberghe, des impressions d'Espagne d'une vivacité et d'une sincérité qui trahissaient, à travers les gaucheries de l'exécution, un réel tempérament. On revit, à la *Libre Esthétique*, et naguère à l'exposition des *Artistes indépendants*, quelques-unes de ses toiles primesautières, dont la naïveté n'exclut point le charme.

Cette fois, après des apparitions à la Galerie Durand-Ruel et au Salon des Indépendants, l'artiste réunit à Paris, chez Druet, un ensemble considérable de ses œuvres récentes : quarante à cinquante tableaux et quelques dessins, empreints, les uns et les autres, d'un fervent désir d'exprimer librement, sans trucs et sans souvenirs de musées, les sensations du pays natal, — ce clair territoire que borde l'Atlantique, que bornent les Pyrénées. Il peint la montagne et la mer avec un même amour, et l'atmosphère dont il les enveloppe est bien l'atmosphère transparente du pays basque. Il décrit les fêtes locales, le grouillement pittoresque d'un marché, la mélancolie d'un vieux port, un train qui passe dans la plaine, le crépuscule tombant sur la côte, la sortie des arènes, les jeux qui amusent les enfants des villages, parodie des sanglantes tauromachies. Et tout cela est d'une vision ingénue et charmante dont la vérité frappe tous ceux qui ont, aux mêmes lieux, éprouvé des impressions analogues.

Parfois il visite la Castille, pousse jusqu'en Andalousie. Burgos, Grenade, Tolède, le ravin de Ronda l'ont ému, enthousiasmé. Si l'interprète, ici, est moins sûr de ses traductions, l'observateur, le voyageur sont aussi éveillés et la sensibilité de peintre n'est pas moins aiguë.

Quelques toiles de grandes dimensions, une *Sapinière dans le Golfe de Gascogne*, *le Tunnel de Pancorbo*, un *Arc-en-ciel* qui marie avec une grande délicatesse l'ombre et la lumière attestent un effort plus continu, une volonté persévérante qui mène peu à peu M. Dario de Regoyos aux expressions définitives.

O. M.

LE VŒU DES ÉCRIVAINS

Comme nous l'avons annoncé, l'Association des Écrivains belges s'est réunie en assemblée générale le mercredi 26 novembre. A la suite de cette séance, la lettre suivante a été adressée à M. le ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique.

MONSIEUR LE MINISTRE,

Depuis le moment où l'Association des Écrivains belges a eu l'honneur de vous faire parvenir *le Vœu des Écrivains* que son comité avait rédigé et qu'une assemblée plénière avait ratifié à l'unanimité des membres présents, il s'est produit, en dehors de notre initiative, des projets nouveaux relatifs à la création d'une académie littéraire. Il était à craindre qu'une confusion s'opérât entre ces projets et celui que patronne l'Association. Celle-ci s'est donc réunie en assemblée générale le mercredi 26 novembre 1906 et s'est ralliée purement et simplement au texte voté il y a neuf mois.

Voici un extrait significatif du procès-verbal de cette séance :

« L'Assemblée, après avoir examiné les divers projets présentés depuis *le Vœu des Écrivains*, décide qu'il n'y a pas lieu d'en tenir compte. Elle maintient en conséquence le vœu primitif se rapportant à la création d'une classe composée exclusivement d'écrivains. »

Ce vœu n'a d'ailleurs d'autre raison d'être que l'espoir d'aboutir, dans cette question délicate, à un accord parfait entre les Pouvoirs publics et les Écrivains.

Plusieurs membres ont également formulé le désir que, dans le but de ménager toutes les susceptibilités, l'Association fût consultée au sujet de la nomination éventuelle des premiers membres de cette nouvelle classe d'académie.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'hommage de notre très haute considération.

Le Secrétaire général,
GEORGES RENCY.

A PROPOS DE CORNEILLE

Bruxelles fêtera à son tour le troisième centenaire de Corneille. Sous les auspices de l'Association bruxelloise pour la culture et l'extension de la langue française, le théâtre du Parc représentera mercredi prochain, avec le concours de M. Albert Lambert, *Nicomède*, l'une des œuvres les plus curieuses et les moins connues du grand tragique, et M. Albert Giraud fera une conférence préliminaire.

Ce fut presque une révélation que la représentation à Paris, en juillet dernier, de cette pièce véhémente, ironique, si riche d'inventions, si spirituelle dans ses allusions politiques, et dont la satire demeure toute d'actualité. Elle ne peut manquer de susciter à Bruxelles l'intérêt avec lequel elle fut accueillie à la Comédie-Française et dont nous avons essayé de préciser les causes (1). Elle offrira au public lettré l'occasion d'étudier dans l'une de ses plus puissantes expressions le théâtre classique trop souvent négligé. Déjà l'initiative de l'Association a provoqué en faveur des drames cornéliens un mouvement d'opinion qui a dans la presse sa répercussion. Nous n'en voulons pour témoignage que la très remarquable étude publiée dans *le Petit Bleu* par M. L. Dumont-Wilden, dont le sens critique pénétrant et exercé s'affine sans cesse.

« L'auteur du *Cid*, de *Polyeucte* et de *Cinna* est, dit M. L. Dumont-Wilden, quelque chose de plus et de mieux qu'un maître de l'art d'écrire ou qu'un inventeur de caractères. Il est un « créateur de valeurs », pour employer le mot de Nietzsche. Il donne l'expression parfaite et complète de l'idéal que pouvaient concevoir les hommes de sa race. C'est à lui que l'Occident doit sa conception de l'honneur. Or, l'honneur, c'est la fleur essentielle et symptômatique d'une civilisation. C'est ce qui la différencie le mieux des autres. L'honneur, en effet, c'est la morale dans sa forme à la fois raffinée et vivante, non telle que l'entendent les métaphysiciens, c'est-à-dire comme un ensemble de règles à quoi ils confèrent, de leur unique autorité, une valeur absolue et que la vie, chaque jour, se charge de démentir, mais la morale vivante, telle qu'elle sort de l'inconscient des peuples, loi d'ordre et d'harmonie lentement constituée par les expériences successives des races, produit sublimé de l'empirisme social.

La morale métaphysique est, par définition universelle, ce qui la rend inapplicable en tant de lieux de la terre; l'honneur, comme l'art, est un produit naturel de l'instinct ethnique, conditionné par la terre, l'histoire et la vie collective tout entière. Il s'édifie lentement et, quand il est arrivé à sa perfection, il se lézarde et se désagrège, parce que la perfection est immobile et que le propre des choses vivantes est de changer sans cesse.

Or, Corneille a donné la formule parfaite de l'honneur occidental, et il lui a imposé la forme française avec une telle force qu'en Europe il n'a pu, jusqu'en ces derniers temps, se formuler qu'en français.

Une formule de l'honneur !

Un artiste seul pouvait la donner, car il est impossible de cataloguer toutes les actions des hommes, comme une législation; une morale qui se fixe en articles de codes est une morale qui se meurt, et les règles qui prennent l'aspect d'un aphorisme obligatoire sont les grandes maximes essentielles qu'on ne peut transgresser sans faire courir un risque à la société tout entière. On ne les délimite que parce qu'on ne les sent plus, et cette délimitation même permet de les transgresser dans les cas particuliers que le législateur ou le moralisateur n'ont pu prévoir. L'honneur ne s'enseigne et ne se formule que par des exemples. Ce sont ces exemples que Corneille a trouvés, et il les a faits si splendides et si nobles, si conformes non seulement aux besoins de son temps, mais aussi au génie de sa race, qu'on a pu y voir des modèles éternels. Rien n'est éternel de ce qui est humain. Mais, du moins, les âmes que Corneille inventa sont-elles gouvernées par quelques-uns des sentiments les plus enivrants et les plus féconds qui puissent animer l'homme éternellement.

Comme le faisait très justement observer M. Émile Faguet, Corneille, bien avant Nietzsche, a dit : « Qu'il faut vivre dangereusement, et que l'homme est un être qui est fait pour se surpasser ».

Il faut vivre dangereusement : Corneille nous l'apprend par tous ses héros qui semblent ne pouvoir vivre pleinement que dans la lutte, l'énergie hardiment déployée, la grande tâche acceptée, désirée, inventée si elle ne s'offre pas, embrassée avec ivresse si elle se présente.

Il faut vivre dangereusement, parce que le danger a créé l'humanité supérieure, parce que c'est le danger qui, fortifiant les forts et supprimant les faibles, marque réellement devant l'humanité tout entière quels sont ceux qui doivent la dominer et qu'elle doit suivre. Mais, d'autre part, l'homme est un être qui doit se surpasser, se gouverner lui-même, soumettre ses passions, ses intérêts à ses raisons et à son honneur, c'est-à-dire à ce qu'il a d'éternel et d'essentiel. Que tout cela est peu moderne! — car Nietzsche, qui, le dernier, proclama ces principes, est une réaction contre le courant général — que tout cela est peu moderne ! Mais que c'est occidental ! Ces maximes, un homme né sur le vieux sol forestier où s'élèvent les cathédrales gothiques et les burgs féodaux peut seul en sentir pleinement la beauté et la fécondité. Et, en effet, l'idéal moral dont chacun des personnages cornéliens offre un aspect a de profondes racines dans tout l'Occident. Qu'est-ce, en effet, que l'idéal cornélien si ce n'est l'idéal aristocratique, hiérarchique et chevaleresque qu'élabora notre moyen âge religieux et guerrier, mais poli, harmonisé, perfectionné par la culture classique, et par cette douceur de vivre que l'on connut pour la première fois en France quand Henri IV et Richelieu l'eurent pacifiée? »

Ce sont là de bonnes et nobles paroles qui méritent d'être recueillies et méditées.

(1) Voir l'article de M. OCTAVE MAUS dans notre numéro du 17 juin dernier.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

On sait que M. Ysaye comprend d'une façon particulière la musique de Beethoven; mais qu'on l'approuve ou la critique, la compréhension de M. Ysaye n'est jamais négligeable. Il ne faut pas oublier, lorsqu'on veut caractériser cette personnalité si marquante, que M. Ysaye est surtout un romantique modernisé. De ce point de vue apparaissent plus claires certaines obscurités de son classicisme ou certaines anomalies de contrastes, d'oppositions, d'expression ou même de rythme.

Lorsque M. Ysaye exécute le grand Concerto pour violon, sa puissance de persuasion, la merveilleuse beauté de son archet, la fougue de son cœur et la splendide aisance de son jeu subjuguent l'auditeur et dépassent, en quelque sorte, le style. Mais lorsqu'il exécute en capellmeister, il s'agit de mouvoir quatre-vingts instrumentistes, autant d'intermédiaires disparates qui séparent la pensée du chef de l'exécution par l'orchestre; aussi, dans la symphonie beethovenienne notamment, les libertés prises vis-à-vis du style sont plus frappantes.

Il est très juste de refuser un style lorsque l'École seule le perpétue. En art, la liberté d'expression doit régner en souveraine. Mais il est permis de mettre en présence deux interprétations opposées, afin de choisir celle d'où semble rayonner le plus de beauté ou de grandeur. L'école allemande, nous le disons sans plus tarder, a personnellement tous nos suffrages dans l'exécution des symphonies de Beethoven; aussi bien, cette impression concorde avec la similitude de race entre le cerveau qui conçoit et ceux qui interprètent, perpétuant ainsi, avec une sorte d'hérédité plus étroite, de mêmes façons de sentir.

A notre avis, la Symphonie nº VII de dimanche dernier n'était pas insuffisamment préparée, comme l'ont estimé certains. Sous la réserve de la manière spéciale d'Ysaye, qui ne craint pas le *rubato*, l'extrême souplesse du rythme, les violents contrastes des plans sonores, les mises en lumière subites d'instruments isolés, parfois même de simples accompagnements, cette interprétation a paru très intéressante; et il serait injuste de trop reprocher du chaos et un manque de ligne lorsque l'intention dominante de l'exécutant est la libre variété des allures et l'intensité d'une expression colorée et nerveuse; — même si cette intention n'est qu'incomplètement réalisée.

La disposition de l'orchestre symphonique dans la salle de l'Alhambra présente un léger défaut qu'il ne nous paraît pas inopportun de signaler. La présence, à l'avant de l'estrade (au point sonore de l'ellipse que constitue la salle) d'un groupe étendu et vibrant de violons forme barrière, tout au moins pour la partie du public qui se trouve au rez-de-chaussée; l'harmonie et les cuivres sont trop effacés. L'inconvénient est surtout sensible lorsque les violonistes jouent debout. Et comme nos cuivres ne sont que trop insuffisants, il faut se garder d'éloigner davantage leurs timides sonorités.

De l'exécution du *Chasseur maudit* de César Franck, il n'y a que du bien à dire. Au nombre des projets dont M. Ysaye avait donné, il y a un mois, par voie de circulaire, la publication accoutumée, nous regrettions de ne point lire le nom de César Franck. Espérons que cette première réparation d'un oubli qui eût étonné sera suivie d'autres plus importantes. M. Ysaye doit s'y sentir encouragé par le franc et beau succès qu'a remporté son exécution de la belle page du maître liégeois, qui est vraiment, elle, toute de romantisme et de modernité : Ysaye ne pouvait que s'y montrer parfait.

La séance se terminait par le premier tableau du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, auquel se joignait la marche funèbre et l'apothéose finale. Malgré le soin et la beauté de l'interprétation vocale, cette exécution ne sera pas faite pour rallier beaucoup de monde à « Wagner concertant »; et tout en rendant hommage au grand effort déployé, on regrettera cette présentation amputée d'un radieux chef-d'œuvre, laquelle était au moins inutile, puisque le public bruxellois a pu l'apprécier au théâtre dans sa parfaite plénitude. Les récits de Siegfried ont été l'occasion d'un vif succès personnel de M. Van Dyck, qui s'y est montré artiste de haute allure, de ligne impressionnante et de style éclatant. Peut-être son Siegfried est-il un peu constamment héroïque; il y a plus de grâce familière et de jeunesse facile dans le délicieux dialogue avec les filles du Rhin. Celles-ci ont chanté de façon merveilleuse, avec discrétion, souplesse, gaieté; celui qui a obtenu un tel résultat est un préparateur de premier ordre! — L'orchestre fut trouble.

H. L. B.

Le Concert Siegel.

M. Siegel? un jeune violoniste, élève de M. Ysaye, et que ce dernier, toujours aimable et généreux, a consenti à « lancer », à juste titre, car M. Siegel est un virtuose bien doué et sérieux dont l'instrument chante avec richesse de son, souplesse et sûreté. D'ici à peu de temps, il deviendra, l'âge et l'éducation musicale intellectuelle aidant, — et si la virtuosité pure ne le grise pas en chemin, — un excellent artiste, capable de donner au public de saines émotions. Je n'en veux pour preuve que la manière remarquable dont il a exprimé le lyrisme si prenant du *Poème* de Chausson, cette œuvre dans laquelle les accents les plus ardents de la tendresse humaine s'unissent aux voix de la nature qu'extériorise l'instrumentation la plus suave, la plus délicate, la plus impressionnante qui soit. Quel contraste avec le Concerto en *mi* bémol de Paganini, dont je ne comprends vraiment pas l'intrusion dans le programme de ce concert : c'est de la musique de foire, de la pitrerie, le néant même au point de vue de l'art, et, qui plus est, le néant brutal et vulgaire. Peut-être un excellent exercice de jonglerie violonistique, mais, pour Dieu! que l'on exécute ce genre d'exercice chez soi, et qu'il n'en soit pas question dans une séance d'art!...

Très intéressante, par contre, la *Fantaisie sur des thèmes russes* de Rimsky-Korsakow : de la musique populaire aristocratisée, synthétisée, ne se confinant pas uniquement dans des rythmes et des timbres piquants. M. Siegel en rendit fort bien le caractère poétique et rêveur. Bonne exécution aussi du Concerto en *mi* mineur de Mendelssohn.

M. Ysaye dirigea, en manière d'intermède, la charmante ouverture de *la Grotte de Fingal*, du même Mendelssohn. Elle fit bien plaisir, grâce à ses motifs populaires écossais et à ses effets de bois si originaux et si heureusement traités.   CH. V.

Récital Schumann-Kleeberg.

M[me] Kleeberg-Samuel a donné au Cercle artistique, le 23 novembre dernier, un récital consacré à quatre œuvres de piano de R. Schumann : la *Kreisleriana*, le *Carnaval*, les *Papillons* et les *Scènes d'enfants*. Le charmant mérite de la gracieuse artiste est double : elle n'oublie pas qu'elle est femme, et ne sacrifie rien à ce qui n'est pas de la musique pure. Rare qualité chez une pianiste, de ne pas envier les particularités plus éclatantes de la main virile, en risquant de perdre tout l'apanage de fine poésie, de sentiment naturel, de tendresse gracieuse qui est dévolu aux doigts féminins!

M[me] Kleeberg-Samuel a depuis longtemps étudié Schumann. Etant pianiste, elle connaît surtout le Schumann des dix premières années de composition, — consacrées exclusivement aux œuvres de piano. Logiquement, le maître de Zwickau lui est apparu surtout comme un concentré, un génie que l'intimité seul fit s'épanouir. Son jeu, très analysé, très réfléchi, se ressent de cette juste compréhension. Son piano parle en confident, ce qui est audacieux lorsqu'on s'adresse à un public de sept cents personnes! Mais la sincérité artistique de l'intéressante artiste est si ardente qu'elle n'a pas voulu diminuer la beauté de sa conviction en accordant quelque complaisance aux effets faciles qui amorcent les bravos. Un succès du meilleur aloi l'en a récompensée; on a goûté la fermeté de son style, la réserve, le charme des piécettes des *Papillons* et des *Kinderscenen*, la poésie mélancolique, le chaste amour des *Kreisleriana*, la variété rythmée et amusante du *Carnaval*. La soirée fut tout entière un régal pour les musiciens.   H. L. B.

« Ariane » et Pierre Lalo.

On sait quel trouble succès accueillit l'*Ariane* de M. Massenet que vient de monter l'Opéra de Paris. Vous consultiez les journaux : l'œuvre était portée aux nues; vous recueilliez, dans l'intimité, l'avis des auditeurs sincères et compétents, tous vous disaient leur déception découragée. La critique, dans la grande presse française, agonise-t-elle donc, comme le crient quelques chroniqueurs libres d'attaches? L'enchaîne-t-on dans des filets dorés, ou s'aveugle-t-elle volontairement?

Un homme de riche talent et de hautaine indépendance est venu mettre au point toutes les déroutantes complaisances qu'avait

fait éclore l'*Ariane*. M. P. Lalo consacre dans *le Temps* de mardi dernier une substantielle et mordante chronique à cette partition; et elle nous paraît si heureusement conçue, d'une critique si droite et si perspicacement conduite, que nous rendons service à ceux qui ne l'ont pas lue en plaçant sous leurs yeux le passage le plus saillant :

« Cette *Ariane* a pour premier signe d'être, avec un sujet fort différent de ceux que M. Massenet a jusqu'ici traités, du Massenet comme toujours, du Massenet autant que jamais. On n'y discerne nulle trace d'effort vers une pureté plus franche, vers une simplicité plus antique, vers un dessin plus ample et un ordre plus sévère. C'est la même forme musicale, faite de fragments mélodiques très saillants et peu développés, que lient des récits déclamés mollement ; le même caractère de fièvre un peu factice et de langueur un peu complaisante; la même succession d'élans passionnés et de pâmoisons voluptueuses qui alternent au gré d'une exaltation fort lucide et d'un caprice fort maître de soi; c'est la même ligne de composition inégale et flexible, la même manière de rechercher l'effet par des contrastes souples et brusques à la fois. Et l'on n'observe pas plus de changement dans le détail que dans l'ensemble : c'est la même sorte de mélodie qui fut de tout temps celle de M. Massenet, séduisante de prime abord, s'adoucissant trop souvent jusqu'à la fadeur, et mêlant à des élégances délicates de fâcheuses trivialités; ce sont les mêmes oppositions soudaines de grands éclats et de suaves murmures, de fortissimo et de pianissimo : ce sont les mêmes groupements d'accords agréables, les mêmes cadences finales propices à l'applaudissement, les mêmes figures d'accompagnement adroitement sinueuses, qui, s'enlaçant aux voix, se séparent d'elles, puis les rejoignent à point nommé, afin qu'un infaillible frémissement de plaisir parcoure la salle; c'est le même orchestre aux sonorités molles et sensuelles ; c'est enfin la même adresse brillante et sans scrupule, la même grâce caressante et sans vertu. Tout cela, qui constitue depuis un quart de siècle la personnalité de M. Massenet, se retrouve dans son plus récent ouvrage : il n'en a rien sacrifié au caractère inaccoutumé de l'action qu'il avait à mettre en musique, ni au dessein de faire une œuvre dans le goût de l'ancien opéra français, ni à la pensée d'approcher Gluck, Rameau et Lulli; son originalité reste irréductible. Ce n'est pas la première fois qu'il court pareille aventure : car tel est son étrange désir de succès qu'en notre temps aucune forme musicale n'a plu, sans qu'aussitôt il lui empruntât ses moyens de plaire. Quand le wagnérisme eut conquis la France, il se tourna vers Bayreuth pour écrire *Esclarmonde*; quand naquit à grand tapage le vérisme italien, il fit *Sapho* et la *Navarraise*; aujourd'hui la renaissance du gluckisme le conduit à composer *Ariane*. Mais son naturel est le plus fort; qu'il veuille s'inspirer de Gluck ou de Wagner ou de M. Mascagni, il ne peut sortir de lui-même. Contradiction singulière : la plupart des musiciens s'efforcent de se faire une originalité sans y parvenir ; M. Massenet fait tout ce qu'il faut pour perdre la sienne, et n'y parvient pas. »

Voilà qui est fort bien dit, avec mesure, justesse et sans passion. Tous ceux qui contribueront à placer M. Massenet au rang exact qu'il doit occuper parmi les compositeurs modernes auront servi la beauté musicale. Nous conseillons, à ce propos, la lecture du livre récent de M. Destranges, *Consonances et Dissonances*, où sous le titre de : *Les Étapes d'une agonie* figurent des études de quelques partitions de M. Massenet. Ces pages prouvent que M. Lalo n'est pas le seul français que le « génie » de M. Massenet n'ait pas aveuglé.

H. L. B.

LE THÉATRE A PARIS

La Ponette, par MM. L. Artus et P. Fuchs.

En montant *la Ponette*, le théâtre de l'Athénée semble avoir eu la main heureuse. Cette fantaisie pittoresque fournira-t-elle l'exceptionnelle carrière du légendaire *Triplepatte* auquel elle succède? Il serait téméraire de l'espérer. *La Ponette* n'a pas l'extraordinaire humour, la vérité et la profondeur d'observation qui font de la comédie de M. Tristan Bernard un des chefs-d'œuvre du théâtre contemporain. Mais elle a du mouvement, de la gaîté, de la vie, et même de l'émotion. Deux personnages, au moins, silhouettés avec une grande sûreté de traits, — ceux du bookmaker Carpezat et de sa fille Blanche, — sont entièrement neufs. Leur psychologie, étudiée sur le vif, constitue le principal agrément de cette pièce ultra moderne, tantôt vaudeville et tantôt drame, dont l'action met aux prises, dans le monde interlope des courses (peu exploité jusqu'ici), la morale édifiée sur d'antiques préjugés avec celle du libre instinct humain. A ce point de vue, *la Ponette* n'est pas sans analogie avec *Monsieur Piégois*, de M. A. Capus. Mais ce seul conflit philosophique rapproche, bien entendu, les deux pièces.

La Ponette, fort bien jouée par Mme Judic, par M. Bullier et par la troupe habituelle de l'Athénée, a révélé en Mlle Diéterle une comédienne parfaite qui ne doit rien à l'enseignement des conservatoires ni aux traditions de l'illustre Maison que vous savez. Dans un rôle de premier plan, tour à tour comique et tragique, qui passe de l'ingénue à la grande amoureuse et parcourt toute la gamme des émotions féminines, elle a affirmé, avec une maîtrise imprévue, une intelligence exceptionnelle et un véritable tempérament dramatique.

O. M.

CHRONIQUE THEATRALE

Que l'ombre de Giacosa me pardonne, je n'ai pas eu le temps d'aller entendre sa *Provinciale* au théâtre du Parc. On sait que cette pièce passa, lors de son apparition, pour un extraordinaire coup d'audace. On y voit, en effet, une maîtresse de maison faisant des comptes avec sa cuisinière, immédiatement après une scène d'amour. Mais ce n'est là qu'un des aspects de la pièce. *La Provinciale*, dont le vrai titre est : *Tristes amours*, est une œuvre de valeur et la critique a été unanime à signaler la brillante interprétation qu'en a donnée le théâtre du Parc.

Au Molière, nous avons eu une première d'auteurs belges : *le Carillon de Saint-Arlon*, paroles de MM. Bouvet et Darantière, musique de M. Gaston Meynard. Ni le livret, ni la partition ne sont d'une originalité remarquable, et les raffinés n'iront pas demander à cette opérette bon-enfant, dans laquelle un étonnant troupier parle tour à tour l'argot parisien et le marollien le plus pur, des sensations d'art qu'elle est bien incapable de leur donner. Mais la pièce ne déplaira pas au gros public et elle a obtenu, le soir de la première, un succès de gaîté qui mérite d'être relaté. M. George en fait toute la joie, dans le rôle du bourgmestre, et Mlle Kervan en est l'élégance piquante et délicieuse.

Rappelons que la représentation de *Pan*, de notre cher et grand Van Lerberghe, a lieu au théâtre du Parc, le mardi 4 décembre, avec M. Lugné-Poe dans le rôle du sacristain et Mme Colette Willy dans le maillot de Paniska. Au même théâtre, le lendemain, mercredi 5 décembre, représentation de *Nicomède*, avec le concours de M. Albert Lambert fils, organisée par l'Association pour la culture et l'expansion de la langue française et honorée de la présence d'un membre de l'Académie française, à l'occasion du troisième centenaire de Corneille.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte au Musée moderne l'exposition annuelle de la Société Royale des Aquarellistes. Elle est accessible tous les jours de 10 à 4 heures.

Pour rappel : aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, deuxième Concert populaire (théâtre de la Monnaie), sous la direction de M. S. Dupuis, avec le concours de Mme Merten-Culp et de M. P. Kochansky.

M. Arthur De Greef et Mme J. Merten-Culp se feront entendre demain soir, à 9 heures, au Cercle artistique. Au programme : lieder de Beethoven, Schubert, Brahms, H. Wolf, R. Strauss ; pièces pour piano de Bach, Scarlatti, Mendelssohn, Liszt et Saint-Saëns.

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la *Scola Musicæ*, 90, rue Gallait, dernière des trois séances de sonates de MM. Bosquet et Chaumont.

Le violoniste Michel de Sicard annonce trois récitals à la Grande-Harmonie les mercredi 5, mercredi 12 et vendredi 14 décembre. M. Michel de Sicard, ancien élève de Marsick au Conservatoire de Paris, est violon-solo de la Reine de Roumanie.

Mlle Wanda de Zarembska donnera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, un piano-récital à la Grande-Harmonie. Au programme : Schumann, Chopin, Zarembski, Rachmaninoff, Raff et Liszt.

Le violoncelliste Marix Loevensohn donnera dimanche prochain, à 2 h., au théâtre de l'Alhambra, un concert avec le concours de M. Eugène Ysaye et de son excellent orchestre. Outre les concerti de Schumann et de Saint-Saëns, M. Loevensohn jouera avec M. Eugène Ysaye, pour la première fois en Belgique, le double concerto de Brahms pour violon et violoncelle.

Mme Clotilde Kleeberg-Samuel donnera son récital annuel à la Grande-Harmonie le lundi 10 décembre, à 8 h. 1/2. Au programme : Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Fauré et Schutt.

Le banquet de la Sainte-Cécile a eu lieu, à la Grande-Harmonie, le samedi 24 novembre. En même temps que la mélodieuse patronne de la musique, on fêtait, ce soir-là, le quatre-vingt-quinzième anniversaire de la vieille société bruxelloise. L'aimable notaire Poelaert, président de la société, présidait la table d'honneur. Il avait à ses côtés Mme Alvarez, Mlle Angèle Delhaye, d'autres artistes des deux sexes, MM. De Mot, Grimard, Bruylant, Hobé, Kufferath, Reding, etc. A l'heure des toasts, M. Poelaert a porté la santé de M. De Mot et a associé par avance la société qu'il préside aux témoignages de sympathie qui seront offerts prochainement au bourgmestre, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son entrée à l'hôtel de ville. Il a également demandé l'appui de la Ville de Bruxelles pour le jour, qui ne tardera plus guère, où la Grande-Harmonie sera forcée, par les expropriations du Mont des Arts, de transporter ailleurs ses pénates. Pendant le banquet, très bien servi, un agréable concert avait été donné par un orchestre en symphonie sous la direction de M. Mahy. Puis les artistes présents se sont fait entendre et applaudir en un concert vocal et instrumental improvisé, qui a paru causer un vif plaisir à tous les convives.

Le Conservatoire de musique de Luxembourg dirigé par M. Victor Vreuls annonce pour le lundi 10 décembre, à 8 heures du soir, son premier concert d'abonnement avec le concours de M. Fr. Fisson. Il sera consacré au XVIIIe siècle français et allemand. Dans la première partie, Lalande, Rameau, Monsigny ; dans la seconde, J.-S. Bach, Haydn, Mozart.

Le Quatuor Zimmer a fixé aux 12 décembre, 6 février, 27 février et 20 mars les dates de ses quatre séances annuelles. (École Allemande, 21, rue des Minimes). Pour l'exécution du quintette de Dvorak et du quatuor avec piano de Götz, inscrits au programme avec des quatuors à cordes de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms et Debussy, M. Zimmer s'est assuré le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

C'est à M. F. Salvatori, auteur d'un poème intitulé *la Fleur du Blé*, que vient d'être attribué le prix de 25,000 francs offert par l'éditeur Sonzogno, de Milan, pour le meilleur livret d'opéra.

De Paris :

On annonce pour le printemps prochain une exposition rétrospective, aussi complète que possible, de l'œuvre d'Eugène Carrière. Tableaux, études, dessins, lithographies seront réunis pendant un mois à l'École des Beaux-Arts et permettront d'apprécier dans son ensemble la noble et féconde carrière du maître regretté.

Parmi les conférences organisées à Paris par l'École des Hautes Études sociales, citons celle qui sera donnée sur *Alfred Stevens* par M. François Monod le 16 mars et, dans la section musicale, les conférences de M. M.-D. Calvocoressi : *La musique à programme* (4 et 18 février), de M. Lionel de La Laurencie : *les Origines de l'Opéra-comique* (26 février et 4 mars), celle, enfin, de M. Louis Laloy : *La musique d'Extrême-Orient* (18 mars).

Il est question d'élever à la mémoire de Cézanne un monument à Aix en Provence, sa ville natale. Les amis et les admirateurs du peintre réunissent les fonds nécessaires et comptent confier au sculpteur Maillol l'exécution du monument.

Sottisier :

« On dit que, lent et probe sculpteur, Pallez attend, pour le couler dans une pâte définitive, le produit de la souscription et le verdict de l'histoire.

Pour le nouvel anniversaire, je lui apporte, à défaut d'argent, une offrande de vérité; je l'apporte pour qu'il sache enfin dans quelle MATIÈRE IMMORTELLE pétrir cette face hautaine et ténébreuse (1), dans le bronze ou dans LA BOUE. »

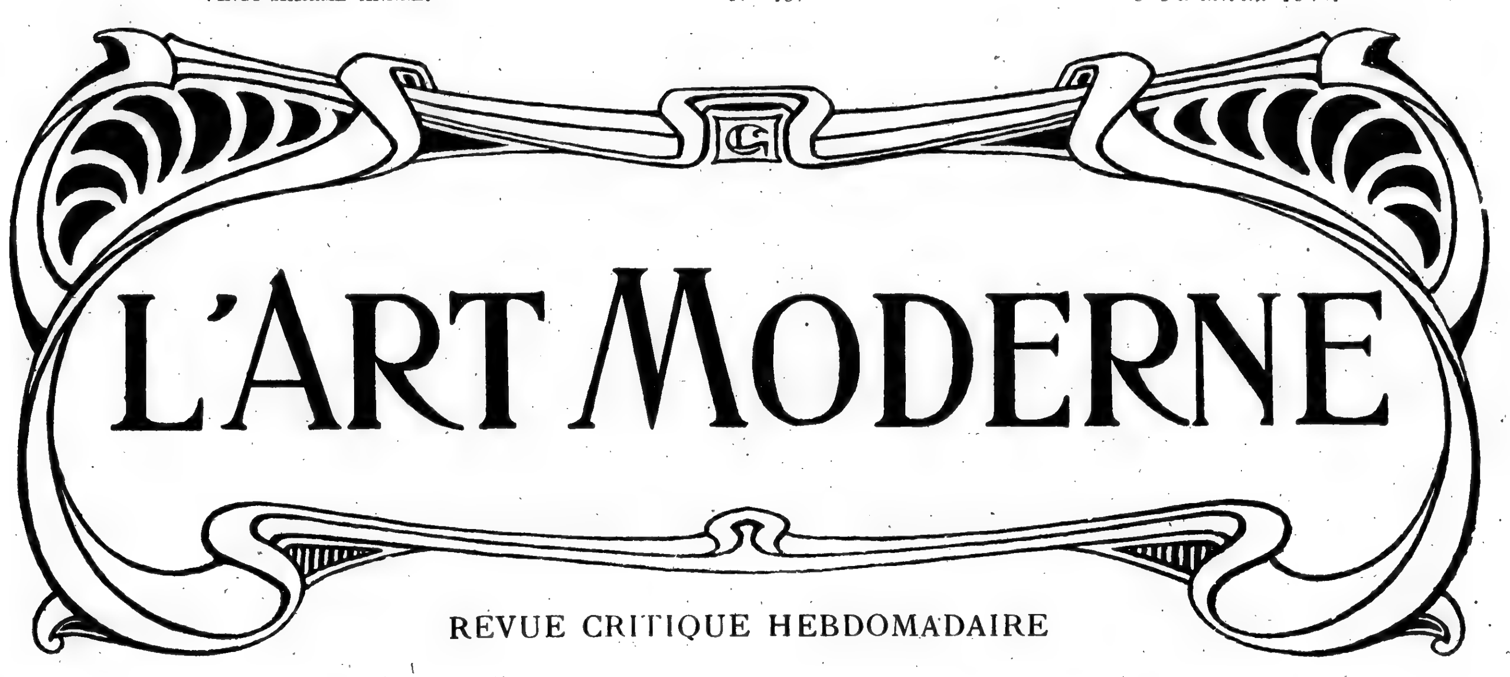
Le Musée de Chicago vient d'acquérir, pour la somme de 200.000 francs, une des plus importantes peintures du Greco, l'*Assomption de la Vierge*, qui décorait autrefois l'église San Dominguo et Antogno de Tolède, pour laquelle elle avait été exécutée en 1577 et où elle a été remplacée par une copie moderne. Après avoir été en possession d'une des branches de la famille de Bourbon, elle fut exposée quelque temps au musée du Prado d'où elle passa dans la collection Durand-Ruel.

(1) Il s'agit de M. Syveton.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 49. 9 DÉCEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'Esthétique de Fernand Khnopff (1)

Les bonnes gens, qui, au cours d'une promenade dominicale dans les environs du Bois de la Cambre, passent devant la maison de Khnopff, se demandent parfois, en voyant ces murs blancs, ces portes noires, ces lignes froides et sévères, s'ils ne se trouvent pas devant une manière de mausolée. Au passant le moins sensitif, cette demeure apparaît bien comme un asile de sommeil, comme un sanctuaire où la vie ne pénètre pas. Incomparable réussite d'une volonté constamment et consciemment tendue vers un but esthétique. Élever la tour d'ivoire du pessimisme, c'est bien ce qu'avait voulu Fernand Khnopff, le plus systématique, le plus raisonneur des artistes.

A y bien regarder, en effet, il est peut-être le seul de ses contemporains dont l'œuvre réponde exactement à l'esthétique pessimiste telle que l'avait formulée Schopenhauer. L'art, contemplation désintéressée, l'art qui affranchit du désir et par conséquent des regrets, est bien pour lui le remède, la consolation suprême du Mal d'Être. Le spectacle de la Beauté est le refuge et le dictame où ce cœur, qui était désenchanté avant même que d'avoir goûté à la vie, trouve son unique raison d'exister. Il faut voir là l'origine de l'étrange séduction qu'exerce sur certains l'art de Khnopff.

Le pessimisme philosophique a été en effet une des doctrines favorites des dernières générations, et les théoriciens de l'art se sont plu souvent à démontrer que le plaisir esthétique, « l'enthousiasme artistique qui efface les peines de la vie, ce privilège spécial du génie qui le dédommage des douleurs, dont il souffre davantage à mesure que sa conscience est plus distincte, qui le fortifie contre la solitude accablante à laquelle il est condamné au sein d'une multiplicité hétérogène, tout cela vient de ce que d'une part, l'essence de la vie, la volonté, l'existence elle-même est une douleur constante tantôt lamentable et tantôt terrible, et de ce que, d'autre part, tout cela envisagé dans la représentation pure

(1) Fragment inédit d'une étude sur FERNAND KHNOPFF qui paraîtra prochainement à Bruxelles chez G. Van Oest et Cie.

ou dans les œuvres d'art est affranchi de toute douleur, et présente un imposant spectacle » (1). Tous les hommes qui ont aujourd'hui plus de trente ans ont été plus ou moins touchés par cette doctrine, mais jamais, peut-on dire, elle n'avait été consciemment et méthodiquement mise en œuvre dans les arts plastiques. Certes, les critiques, les esthéticiens ont pu découvrir dans l'œuvre d'un Gavarni, d'un Degas, d'un Rafaëlli, d'un Manet, d'un Forain, d'un De Groux, d'un Meunier, le reflet de ce que l'on a appelé la tristesse contemporaine. Mais, à tout prendre, les moins instinctifs de ces maîtres ont été attirés d'abord et presque uniquement par le pittoresque des spectacles dont ils fixaient les images, et si leurs œuvres ont pu servir d'illustrations à des théories pessimistes, ce n'est pas parce qu'ils l'avaient voulu, mais parce que ces œuvres conçues dans la sincérité d'une émotion violente n'étaient que le reflet d'une sensibilité impressionnée par l'époque.

L'artiste est du reste, par son tempérament même, généralement incapable de manier l'abstraction. S'il lui arrive après boire de discourir sur l'esthétique, c'est toujours pour y découvrir une justification de sa façon de sentir. Il se rallie à la doctrine qu'il croit trouver en harmonie avec sa vision particulière de l'Univers. Un peintre que la nature de sa sensibilité porte à s'exprimer dans la grande décoration, un artiste plus fait pour retracer des formes que des couleurs, se proclame idéaliste ; l'observateur minutieux et habile de la nature, le paysagiste d'instinct, se réclame de l'esthétique réaliste ou naturaliste, et médite avec naïveté sur la critique d'art d'Émile Zola.

Khnopff, au contraire, semble s'être fait son esthétique personnelle avant d'avoir produit aucune œuvre sérieuse. Certes il convient d'ajouter que cette esthétique trouvait son aliment dans une sensibilité particulièrement raffinée, mais il n'en est pas moins certain qu'elle est, avant tout, le fruit d'une culture intellectuelle très rare chez les peintres, et que toute l'œuvre de l'artiste en est le développement méthodique.

A la base de cette esthétique personnelle se trouve une conception désenchantée de la vie, à la fois formulée dans l'intelligence et dans la sensibilité. Parmi les œuvres de Khnopff, dessin, peinture ou sculpture, il en est peu qui n'expriment pas la tristesse. La figure qui le hante et qui revient toujours sous son pinceau, sous son crayon, sous sa pointe d'aqua-fortiste, c'est un visage de femme, hautain, douloureux et las, l'expression d'une âme navrée qui dissimule son navrement sous de l'orgueil et de l'ironie. Les yeux s'alanguissent dans la mélancolie d'une décadence qui raffine à l'excès, mais le menton est d'une indomptable volonté, et parfois aussi d'une sensualité violente qui a quelque chose d'inquiétant. Ce sont les images chimériques d'une étrange Muse qui tiendrait en elle les aspirations les plus hautes et les plus lointaines, ainsi que les voluptés les plus cruelles et les plus défendues dont ait rêvé l'Humanité. Volonté, c'est bien l'expression que donne chaque réalisation de cet idéal d'artiste, et cela aussi est bien schopenhaurien. Une volonté effrénée, mais qui se contient soi-même, connaît qu'elle n'engendre que douleur et dégoût, et se reniant d'un suprême effort, se réfugie dans sa propre contemplation : ainsi se pourrait définir en termes abstraits l'impression que donnent ces figures dont le sourire a toujours quelque chose de douloureux.

L. Dumont-Wilden

(*La fin prochainement.*)

(1) Schopenhauer *Le monde comme volonté et comme représentation*, Burdeau, trad.

REMY DE GOURMONT

Une Nuit au Luxembourg.

M. Remy de Gourmont est très aimé de la jeunesse intellectuelle. Mais, par bonheur, il commence à lui échapper. Je pense bien que peu de personnes comprendront que je puisse m'en féliciter, mais je sais parfaitement ce que je veux dire, et je serais même capable de m'en expliquer longuement..., mais ce ne serait vraiment pas la peine.

M. Remy de Gourmont est toujours très respecté des jeunes, parce que les jeunes savent bien que ce n'est pas en un jour qu'une pensée aussi mûrie se forme et que, telle qu'elle est, elle représente le résultat d'un travail long et secret. Seulement, ils ne le suivent plus. Son détachement absolu, son nihilisme souriant est l'étape suprême d'une route ardue. Il suppose une foule de petits sacrifices faits en chemin, il contient bien des abdications amères. Il équivaut, souverainement, à l'ascétisme. Sur le sommet où il est arrivé, l'air est rare, les joies sont austères et presque solitaires. Les amis de la première heure et les disciples rencontrés ont pris peur. La plupart se sont détournés, beaucoup ne comprennent plus. Mais le contemplateur préfère des admirations lointaines. Elles lui sont plus légères. Le voilà donc, n'ayant jamais fait de concessions, visiblement désigné pour être celui qui n'en fera jamais, le voilà donc, le seul peut-être parmi les écrivains vivants, libre d'une liberté extraordinaire, pouvant aborder le regard calme et toucher, les mains pures, les choses les plus fragiles et les plus terribles.

J'entendais l'autre jour une femme d'esprit me dire à propos de lui : « Quand on a lu Gourmont, on ne peut pas s'empêcher de penser qu'Anatole France est inutile. » Voilà un paradoxe qui paraît de plus en plus juste au fur et à mesure qu'on le creuse. Il n'attaque pas France, qui reste un de nos plus exquis ironistes, mais il le juge.

En effet, l'auteur de *Thaïs* est resté fort longtemps un bel exemple d'indépendance intellectuelle. Et c'était difficile, étant donné le nombre d'honneurs officiels dont il s'était laissé combler. Mais, malgré tout, quelque chose de violent demeurait en lui, je dirais presque quelque chose de sectaire qui inquiétait ceux qu'il

n'enchantait point. Et pour ma part, j'ai connu pas mal de gens qui lui savaient gré de représenter à leurs yeux la cause de l'anticléricalisme et qui le lisaient comme ils auraient lu un Renan qui n'eût pas d'abord été prêtre. Et puis, tout à coup, ce sectarisme longtemps contenu par les apparences de l'humour et par les atténuations du goût, le voilà qui éclate, mettant au jour un France tout nouveau, une sorte d'orateur populaire, joyeux de retremper sa fatigue de blasé dans le bain de la foule.

Il est bien entendu que cette volte-face n'en est pas une, puisqu'elle n'est au contraire qu'un des moments, prévu, d'une évolution morale. Mais elle prouve simplement que France n'était pas un sceptique. C'était un bourgeois libéral, très raffiné, qui avait longtemps attendu l'instant de se révéler. Tandis que chez Remy de Gourmont, la ferveur très réelle de son imagination est purement intérieure et artiste : elle ne déborde jamais dans le domaine moral. Elle n'a rien de sentimental, encore qu'elle soit extrêmement sensible, je veux dire épanouie aux impressions de l'univers. Ce moraliste ne comprend la morale que comme un des domaines de la connaissance. Il l'envisage en physicien. Comme jeu, il lui préfère la métaphysique et comme émotion celles de l'art. Le public peut se tromper à des affinités véritables mais superficielles : en réalité Anatole France est un libertaire et un amateur, et Remy de Gourmont un sceptique et un artiste. Ils ne sont pas aux deux extrémités du monde intellectuel, mais Anatole France s'est arrêté en route alors que Remy de Gourmont a été jusqu'au bout. C'est pourquoi les gens d'une culture moyenne peuvent comprendre et goûter quelque chose du doux génie du premier, mais il y en a très peu pour approuver les dénégations complexes du second. La liberté de penser est plus difficile que l'érudition. Ne croire à rien, quand on reste un *honnête homme*, est une attitude assez stoïque.

Le chemin ardu du haut duquel l'ami de Diomède nous appelle, il le couvre pour nous cependant des fleurs les plus séduisantes. Ah! le délicieux chemin! Les doux et voluptueux fantômes de Néobelle et de Fanette y saluent, d'une façon tout élyséenne, les furieux héros, amants de la princesse Phénissa. La perverse et moderne Sixtine passe insidieusement la main autour de l'épaule de la terrible et fantasque Lilith. Tout ce monde étrange et ardent est aussi merveilleux, aussi fragile cependant, aussi inquiétant que l'éclosion magique d'une serre illusoire sur un sol stérile et maudit. Sa vie étincelante et légère participe des illusions de la volupté. Mais ces fleurs capiteuses sont une efflorescence plutôt qu'une floraison. Au matin de la déception amoureuse, elles évanouissent leur mirage et l'artiste, désappointé, cède la place au philosophe calme et froid qui ne contemple plus que la lave sèche du nihilisme absolu. Mais le soir, l'illusion renaîtra, les fantômes se relèveront, les fleurs, nées du besoin réveillé de nos sens, redonneront arômes et nuances.

Et c'est ainsi que, dans un équilibre sans cesse rompu et sans cesse retrouvé, allant des fictions romanesques aux abstractions scientifiques, la pensée de M. Remy de Gourmont imite le mouvement même de la vie. Notre désir de croire (notre besoin de bonheur, au fond), se satisfait à la contemplation d'une humanité luxueuse et libre, malgré qu'il la sache inventée, et notre curiosité, après, absorbe l'âpre nourriture de la certitude du vide.

Plus encore que cette oscillation du rêve à la vie, du monde à la pensée, du réel à l'idéal, j'admire chez M. Remy de Gourmont la fusion qui souvent s'opère au cours d'une même œuvre entre ces deux éléments si opposés. La ferveur et l'élégance de l'artiste se font jour jusque dans les plus pures spéculations de la critique d'idées ou de mœurs, et les audaces du penseur, exprimées dans le plus exquis des langages, ornent de leur sévère beauté les discours des héroïnes de ses romans.

Aujourd'hui (1), c'est le fils de Dieu lui-même qui descend sur terre, et parle. Ah! les choses qu'il dit à ce jeune journaliste halluciné, dans le jardin du Luxembourg, au milieu des massifs de roses que la magie de sa volonté suscite autour de lui, par cette nuit de février que sa présence fait douce et lumineuse comme une nuit de contes de fées! Ah! ces choses équivoques et suaves, ces révélations si humaines sur le divin, ce scepticisme enveloppant d'une intelligence que rien n'émeut plus; ah! ces discours! je n'ai pas la prétention d'en donner ici la moindre idée. L'écrivain somptueux des *Histoires magiques* est arrivé, avec ce conte, à l'absolue maîtrise de sa langue et de ses moyens de suggestion. Je ne pense pas qu'il puisse dépasser cette perfection. Quelque chose comme une atmosphère de silence et de chaleur d'été, un recueillement profond et inquiétant enveloppe les choses, se répand dans l'air avant l'arrivée du personnage suprême et tout cela : ce magnétisme discret, ce raffinement de pensée, cette appréhension de la mort au milieu de toutes ces choses excessives, la fallacieuse douceur des paroles, l'éparse volupté de la lumière nocturne, des femmes et des roses, — tout cela compose un pur et essentiel chef-d'œuvre, une des plus délicates merveilles que la littérature française ait produites. Et ma joie de pouvoir le dire ne vaudra tout de même jamais l'exaltation bizarre, contenue, souriante et un peu âpre que j'ai éprouvée à la lecture de cette surprenante *légende sceptique*.

FRANCIS DE MIOMANDRE

EXPOSITION GEORGES LEMMEN

M. Lemmen doit être classé parmi les « intimistes ». Il est de la famille spirituelle des Vuillard, des Bonnard et, comme le leur, son art confidentiel reflète avec fidélité le spectacle de la vie quotidienne. Une femme qui se coiffe, une jeune fille lisant sous la lampe, ces enfants au jardin, ces fleurs dans un vase, ce coin de banlieue entrevu d'une fenêtre suffisent à l'émouvoir. Observateur attentif et pénétrant, il discerne dans les scènes familières qui se déroulent sous ses yeux des éléments de beauté qu'il traduit en peintures discrètes et harmonieuses.

Si, comme on l'a dit, le dessin est la probité de l'art, M. Lemmen est l'un des artistes les plus scrupuleux de ce temps. Des quatre-vingts tableaux qu'il réunit en ce moment à la Galerie Druet, il n'en est pas un qui ne soit « établi » avec rigueur. Le peintre ne sacrifie rien aux hasards de l'improvisation. On sent dans chacune de ses œuvres, fût-elle minuscule, la volonté arrêtée d'asservir la spontanéité de l'impression aux exigences de la forme. Ce souci n'est pas sans engendrer, parfois, quelque sécheresse. On souhaiterait, dans telle étude de nu, dans telle effigie féminine, une vision plus synthétique, une écriture plus large et plus libre. Mais c'est là un grief léger qui laisse intactes les qualités précieuses de sentiment, d'expression et d'harmonie par lesquelles se distingue le peintre.

(1) *Une Nuit au Luxembourg*, par M. REMY DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France*.

Nul peut-être ne comprend mieux que lui la grâce et la gaucherie de l'enfance. Les souriants visages de petites filles qu'il a groupés, au hasard des attitudes, sur la plus grande de ses toiles, caractérisent particulièrement cette face de son souple talent. Cette série d'études primesautières, à la fois si précises et si délicates, suffirait à assurer à leur auteur l'une des premières places parmi les évocateurs de la vie. Mais maintes pages subtiles, parmi lesquelles d'exquises interprétations de fleurs, le montrent apte à exprimer d'autres visions : l'humble vie des choses, sur laquelle il s'incline avec tendresse, n'a pour lui pas moins d'attrait et de puissance émotive que la vie humaine. L'une et l'autre l'attirent tout à tour, exerçant sur sa sensibilité optique un égal ascendant.

Pour la première fois, M. Lemmen rassemble un ensemble aussi considérable de ses œuvres. On sait combien les épreuves de ce genre sont périlleuses. Seuls les artistes solidement armés en triomphent. Et c'est, pour celui qui nous occupe, une victoire décisive. Il a su réaliser la Variété dans l'Unité, ce qui est assez rare pour être signalé, — et hautement loué.

O. M.

GLANES DANS LES REVUES

Dans la littérature d'aujourd'hui, il n'y a pas que des livres, encore qu'il y en ait beaucoup. Mais des écrivains de haute valeur, que les hasards de la vie empêchent longtemps de paraître en volume, dispersent une œuvre parfois considérable et souvent très belle au petit bonheur des revues, vieilles ou jeunes. Certains même mettent une certaine élégance, un dandysme bizarre et charmant à ne se révéler qu'ainsi, par intermittences très rares et comme pour faire regretter aux dilettantes, vouées à un fatal silence, bien des choses.

Le type même de ces écrivains demeurera toujours pour moi l'exquis et mystérieux Paul Valéry, qu'on ne peut oublier une fois qu'on l'a lu, et qui, lui, ne consentit jamais à publier un livre. Ses *Méthodes*, spécieuses et raffinées, ses vers, dont beaucoup sont dignes d'être rapprochés de ceux de Mallarmé, hantent encore la mémoire de ceux qui eurent la joie de les lire, avec un peu de cette mélancolie qui vient à la pensée à propos des choses rares, fragiles et sans lendemain. Mais Paul Valéry s'est tu depuis longtemps. Et ce n'est pas de lui que je veux parler aujourd'hui.

Je ne connaissais point le nom de M. Albert Thibaudet, lorsque *la Phalange*, jeune revue qui compte aujourd'hui cinq mois d'âge, et qui marche déjà comme père et mère, dans sa belle robe orange, me l'a appris, et d'une façon bien agréable. Il y a publié une série d'études : *Images de Grèce* (1), qui mériteraient bien mieux le nom de poèmes en prose.

Poèmes en prose, voilà une appellation qu'on a gâchée. La moindre petite tartine écrite à la première personne du présent de l'indicatif, avec un grand abus d'adjectifs démonstratifs, par un débutant qui ne connaît pas encore la syntaxe, prend prétentieusement ce nom noble et beau, que Baudelaire osait à peine mettre en titre à ses magnétiques rêveries. Eh bien! ce genre illustré immortellement par des hommes comme lui, Mallarmé, Claudel et Suarès, je trouve que M. Albert Thibaudet n'est pas indigne de l'aborder. Ce sont de véritables poèmes en prose que ses effusions lyriques de voyageur intelligent et ébloui. Classique ardent, nourri de la plus pure moelle de l'Antiquité, il me rappelle Paul de Saint-Victor par sa prestigieuse et pénétrante manière d'interpréter les symboles religieux et jusqu'aux aspects même de la terre qu'il foule.

La page qu'il consacre à l'Archipel, celle qu'il dédie aux routes de l'Attique, une vue philosophique sur l'orographie de la Grèce et ce passage surtout, d'une subtilité, d'une sensibilité adorables, à propos d'une canne de bois, à lui offerte par un pâtre, au manche formé d'une abeille sculptée, me paraissent, par la pureté de leur forme, l'élévation de leur pensée, l'abondance des images, propres à entrer tels quels dans une anthologie. Il vient sourire ici quelque chose de l'âme de Renan, mais plus fervente, tout animée du grand souffle lyrique qui gonfle la voix d'Eschyle et palpite aux plis des voiles de la Samothrace. Cette prose, ample et noble, rêve, emportée par un immobile élan, au sommet d'un promontoire méditerranéen où, fixée, elle contemple la magie quotidienne de cette éternelle bleuité. J'espère que M. Albert Thibaudet voudra bien faire un livre, plus tard, de ses rêveries érudites et passionnées.

M. Delahaye publie dans la *Revue de Paris et de Champagne* (1) des souvenirs sur Verlaine dont l'ensemble forme la meilleure biographie que je connaisse du doux poète de *Sagesse*. Il l'analyse avec une méthode serrée, je dirais même monotone (en le suivant date après date, sans digression), mais avec une telle sympathie dans la pénétration que cela équivaut à deviner des secrets psychiques. Il démêle avec une sûreté étonnante les éléments si complexes de la personnalité de Lélian. Il explique par le détail et la chronologie des moindres événements les plus délicates évolutions du cœur, et tout cela avec une telle pureté d'intention, un tel amour, que la figure étudiée s'anime, qu'elle revit, qu'on la sent frémir selon les pulsations du sang revenu. C'est un travail patient, discret et modeste, mais d'une force d'évocation surprenante.

Je voudrais parler aussi de deux études très solides et très consciencieuses de deux jeunes critiques de grand talent : M. Jacques Copeau et M. Georges Casella.

M. Jacques Copeau a donné récemment, dans *l'Art décoratif*, un article tout à fait remarquable sur le célèbre peintre catalan Bastida y Sorolla. Je suis d'autant plus heureux de le signaler que moi aussi j'avais parlé de Sorolla à peu près à la même époque dans *le Feu* et que son opinion me paraît autrement juste et autrement mûrie que la mienne. Mon étude reflétait l'enthousiasme du public; M. Jacques Copeau, au contraire, juge cet enthousiasme, l'explique et y résiste. Ses arguments sont ceux d'un homme qui connaît les fins suprêmes de l'art pictural et sait imposer à l'admiration du premier moment l'obstacle d'une méditation et d'une critique. Cette calme et sobre étude me semble tout à fait proche, comme tendance, d'un autre article du même écrivain paru jadis à *l'Ermitage* sur l'art et le style de Paul Hervieu. M. Jacques Copeau est un critique d'atténuations et de remise au point. Mais ce n'est pas chez lui malveillance : c'est le besoin qu'un esprit solidement cultivé éprouve devant des succès trop rapides et des admirations mal explicables. Ce n'est pas d'une erreur de détail qu'il part pour attaquer un ensemble. Mais c'est au souvenir et au nom d'un idéal plus haut qu'il proteste parfois, d'ailleurs avec une courtoisie qu'on voudrait bien souvent voir imiter. Il est dommage, seulement, que M. Jacques Copeau garde de si longs silences.

M. Georges Casella serait, lui, plutôt un critique optimiste. Il a plaisir à admirer. Mais il y a plaisir à le suivre, car il choisit bien ce qu'il admire. On a beaucoup remarqué dans *les Lettres* les pages qu'il a consacrées à J. H. Rosny. Les tumultueux, complexes et brûlants esprits à qui nous devons *Daniel Valgraive* et *Eyrimah* y sont suivis dans les étapes de leur évolution mentale avec une précision à la fois minutieuse et ample. M Georges Casella montre très finement dans quel repli cérébral se sont conciliées les deux notions de l'univers selon lesquelles sont envisagés tour à tour *Nell Horn* et les *Xipéhuz*, et comment, au fur et à mesure que l'œuvre augmente, le psychologue et l'évolutionniste, le rêveur et le sceptique envisageur de la vie fondent ensemble leur double personnage, jusqu'à écrire ce livre puissant, total et si humain : *Sous le Fardeau*. Il a prouvé que, conteur singulier et excellent poète, il pouvait aussi, quand il lui plaisait, se montrer critique solide et de vues larges.

La place me manque pour parler des aphorismes puissants et profonds que signe M. André Suarès dans *l'Occident*, mais je

(1) *Images de Grèce. La Phalange*, nos 1, 2, 3 et 4.

(1) *Passim.*

crois savoir qu'ils vont bientôt paraître en volume sous le titre de *Voici l'Homme*, et une chronique complète ne sera pas de trop pour l'œuvre nouvelle du poète extraordinaire d'*Images de la Grandeur*.

F. DE M.

LE CONCERT POPULAIRE

M. Dupuis avait inscrit au programme de son deuxième concert la *Huitième symphonie* de Beethoven. Bien que les exécutions du Conservatoire, des précédents concerts populaires (notamment au concert Lévy) et des concerts Ysaye aient fait amplement connaître au public cette œuvre charmante, la reprise de dimanche dernier a été accueillie avec plaisir. La symphonie avait été préparée soigneusement ; ses intentions étaient bien comprises et rendues avec légèreté par un orchestre dont la cohésion, le coude à coude ne sont pas les moindres qualités.

M. Dupuis a justement saisi le caractère de «petite symphonie» que Beethoven lui-même attribuait à la Huitième, — bien que Berlioz ait pu dire « qu'il n'y avait rien de petit dans la symphonie en *fa*. » Il s'est gardé de rien alourdir ni de rien enfler. Ces trois mouvements, trois formes de gaieté cordiale et innocente, sont restés en deçà de la grandiloquence, et si le consciencieux chef avait pu se priver d'entacher son interprétation de cette imperceptible précipitation, ce manque de « respiration naturelle » qui est son défaut mignon, l'exécution eût été l'une des bonnes que Bruxelles ait entendues.

L'orchestre a joué avec couleur et sans éclat particulièrement transcendantal la mélodieuse et légèrement fluente ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn.

Et c'est tout ; total : 26 minutes pour la symphonie, 7 1/2 minutes pour l'ouverture, 34 minutes d'orchestre.

Oui, hélas ! voilà où nous en sommes arrivés ! Un confrère bien avisé écrivait il y a quatre jours : on produira quelques virtuoses entre deux ouvertures d'orchestre, et l'on aura satisfait aux exigences d'un concert *symphonique !* N'avions-nous pas raison, depuis plusieurs années, de protester contre l'invasion du virtuose et du concerto? Une vedette ne suffit plus à présent : le programme de dimanche en portait deux. Dans quelque temps, toutes les annonces de concert se borneront à signaler à grand fracas les noms des interprètes sans indication des œuvres interprétées. Ne riez pas : nous en avons déjà vu de pareilles.

Ce n'est pas que Mme Merten-Culp n'ait un beau talent de chanteuse de lieder, ni qu'elle n'ait été délicieusement accompagnée par un professeur de Berlin dont le nom éloignerait pourtant toute idée mélodieuse : M. Pottpeschnigg. Mais la place d'une cantatrice, qu'un seul piano soutient, est-elle sur l'estrade d'un orchestre symphonique? On l'admettrait par grande exception; au concert populaire cette exception devient la règle.

Quant à M. Kochansky, son archet câlin et son air fatal lui gagneront vraisemblablement quelques cœurs. Mais ce jeune homme est, musicalement, d'une vive présomption. Le son est jeunet, souvent pointu. Il réussit dans la caresse, mais abuse de ce moyen. Son art est dépourvu d'ampleur. Le sentiment y est volontiers méringué. On voudrait trouver, notamment, dans la belle *Fantaisie écossaise* de Max Much, un reflet de cette noblesse mélancolique, de cette virilité austère qui font le solide mérite de cette page élevée (au moins dans ses premiers mouvements), et sans lesquelles l'œuvre ne tient pas : l'œuvre n'a pas tenu. On me dit : n'oubliez pas que, hier encore, c'était un écolier! — C'est précisément ce qui nous peine : ce concert populaire n'est pas une arène d'essai pour débutants. Nous n'avons pas parlé du *Concerto* de Tchaïkowsky, exécuté par le même M. Kochansky. On est tenté de répéter le mot de Triplepatte : « C'est de M. Tschaïkowsky, *tout ce* concerto-là? Spécimen interminable et onduleux d'un genre presque toujours haïssable, genre intrigant en ce qu'il prend la place de la pure musique, genre caricatural en ce qu'il la copie sans l'égaler. *Delendo concerto*.

H. L. B.

NOTES DE MUSIQUE

Séances de Sonates de MM. Bosquet et Chaumont.

La dernière séance de sonates de MM. Bosquet et Chaumont a eu lieu mercredi. A la séance du 19 novembre, à laquelle nous n'avons pu assister, ils ont exécuté une sonate de Mozart, l'une des deux merveilleuses sonates de Schumann, et celle de M. d'Indy, si élevée et si profonde.

Bach et Brahms, dont des œuvres avaient déjà été entendues à la première séance, faisaient leur réapparition mercredi, accompagnés de M. Fauré dont la Sonate en *la* clôturait le programme.

Comme toujours, exécutions parfaites. La Sonate en *mi* majeur de Bach : double alternance d'implorations mystiques et d'allégresse procurée par l'exaucement de la prière, âme qui communie avec Dieu en chantant, et dont la foi est si intense et si pure qu'elle vous étreint et vous berce miraculeusement le cœur. Cette fois, MM. Bosquet et Chaumont l'ont rendue avec toute leur sensibilité et tout leur enthousiasme.

Il m'est presque impossible d'entendre de la musique de Brahms avec intérêt quand je suis encore sous l'impression du charme profond sous lequel Bach m'a laissé. Pourtant, Brahms a aussi sa foi à lui, mais combien moins universelle, combien moins humaine que celle du maître de la *Passion selon saint Mathieu* ! Foi reposant sur une erreur peut-être : foi dans « la musique » conçue comme une abstraction ; foi se manifestant par une griserie de combinaisons techniques parfois exquises dans leurs résultats mais qui manque d'esprit de synthèse, et qui vous laisse le plus souvent dans une somnolente imprécision. Ce qu'on appelle la « sensibilité raffinée » de Brahms me paraît n'être qu'une « sensitivité excessive » née de l'amour de la musique pour elle-même et rien que pour elle-même, indépendamment de tout sentiment divin ou humain. Conception assurément noble, mais trop unilatérale et trop personnelle. Probité admirable dans les réalisations, d'ailleurs, mais qu'importe la probité quand le vrai génie manque... La Sonate en *sol* majeur que MM. Bosquet et Chaumont ont jouée n'a fait que contribuer à renforcer mon sentiment de quasi indifférence à l'égard de Brahms.

La Sonate de M. Fauré m'a paru bien vivante après celle du maître de Hambourg. Élégamment écrite, comme toutes les œuvres de M. Fauré, d'une grande unité, d'un lyrisme suave qui ne veut pas exprimer plus qu'il ne peut, et, dans le *Scherzo* qui précède le finale, d'un esprit fantasque charmant, mi-schumannien, mi-français, cette composition aimable et profonde à la fois, a clôturé la dernière séance Bosquet-Chaumont par une note moderniste gracieusement sympathique.

Le récital de piano de Mlle Wanda de Zarembska.

Belle, très belle pianiste; des yeux, une chevelure magnifique; une façon de s'habiller admirablement appropriée à sa beauté : un vrai régal pour les yeux, en attendant celui des oreilles. Et ma foi, celui-ci ne se fait pas attendre longtemps : Mlle de Zarembska, servie par une technique très personnelle, faite d'énergie intérieure compensant l'inévitable faiblesse féminine, joue, avec beaucoup d'individualité, un répertoire que je n'aime guère, mais auquel elle donne de la vie parce qu'elle le comprend comme il convient de le comprendre : Chopin, Liszt, Raff, Rachmaninoff, Schumann et Zarembski étaient inscrits au programme; programme romantique, s'il en fut, mais ayant au moins le mérite de l'unité.

Excellente interprète de Chopin, surtout dans les *Études*, Mlle de Zarembska, par l'emploi judicieux du *rubato* et par le sentiment qu'elle a de la couleur spéciale qui règne dans la musique de son illustre compatriote, parvient à individualiser chacune de ses œuvres et à les présenter dans toute leur élégance aristocratique mêlée de sentimentalisme parfois profond et tragique, souvent superficiel et affecté.

Les autres morceaux du programme reçurent aussi une intéressante exécution. Bref, ce fut une agréable séance, de laquelle

on sortit imprégné d'une bonne atmosphère slavo-germano-hongroise romantique, et heureux d'avoir vu et entendu une artiste belle et sincère.

CH. V.

P. S. — Nous publierons, dans notre numéro de dimanche prochain, un compterendu de la séance Franck qu'a donné vendredi la *Scola musicæ*.

LA MUSIQUE A PARIS

Dimanche dernier, tandis que M. Mounet-Sully évoquait chez Colonne, ainsi qu'il le fit si souvent à Bruxelles, l'âme tourmentée et nostalgique de Manfred, M. Chevillard dirigeait, en première audition, la symphonie *le Nouveau-Monde*, écrite par Antoine Dvorak en souvenir des années qu'il passa, de 1892 à 1899, à New-York comme directeur du Conservatoire national de musique. M. Sylvain Dupuis a révélé à Bruxelles, l'an passé, cette œuvre qui, pour n'être pas d'une inspiration bien élevée ni d'un style pur, n'en offre pas moins l'agrément d'une orchestration pimpante et claire, de développements habilement écrits, de thèmes amusants dans leur allure populaire et folklorique.

Autre nouveauté, au même concert : *La Halte divine* de M. Tremisot, poème symphonique inspiré au musicien par un ouvrage sanscrit intitulé : *La Bhagavad-Gîta*. Mais peut-on dénommer « nouveauté » une partition qui n'est qu'un démarquage des procédés de M. Massenet, une compilation de clichés, une enfilade de banalités mélodiques dont l'instrumentation, d'ailleurs adroite, masque mal la pauvreté?

Ce furent les œuvres connues qui, exécutées avec une chaleur communicative, valurent à M. Chevillard le meilleur de son succès : l'ouverture (en *mi*, n° 4) de *Fidelio*, celle des *Maîtres-Chanteurs*, la *Sérénade* de Mozart pour quintette à cordes, l'*Abendlied* de Schumann (orchestré par Saint-Saëns), l'*Invitation à la valse* de Weber (instrumentée par Weingartner). Tout cela fut joué avec une verve, une précision et une expression remarquables.

A la Schola, l'orchestre formé et dirigé par M. Vincent d'Indy fit également merveille. Jamais je n'entendis interpréter d'une manière plus vivante, avec des colorations plus riches et des oppositions plus intenses, l'ouverture et la musique de scène d'*Egmont*, qui composaient la seconde partie d'un programme consacré à la Symphonie pittoresque et à la Musique de scène en Allemagne. Il y a dans la direction une telle sûreté, dans l'orchestre une telle confiance et un si bel élan que, dès les premières mesures, l'exécution prend un admirable essor. Ce fut vraiment triomphal, et, malgré la longueur du programme, ce concert inaugural reçut l'approbation unanime.

Mme Laure Flé, qui chanta d'une voix délicieuse un air de Reinhard Keiser (1674-1739), précurseur de l'Opéra allemand, fut particulièrement applaudie, de même que Mme Lacoste, chargée des deux airs de Claire dans *Egmont*. On entendit aussi une symphonie concertante (en *ré* majeur) de Ch. Philippe-Emmanuel Bach datée de 1762, la *Symphonie des Adieux* de Haydn (1773) et un curieux divertissement rustique de Mozart, plaisanterie musicale pour deux cors et quatuor à cordes écrite en 1787 et demeurée totalement ignorée.

La deuxième séance, fixée au 28 décembre, résumera, dans ses expressions essentielles (Tosquin de Près, Lalande, Bach, Rust, Beethoven), l'histoire de la Cantate funèbre.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

La représentation de *Pan* au théâtre du Parc avait réuni un public si nombreux que jamais on ne vit pareille affluence faire littéralement l'assaut d'une salle de spectacle. Tout ce monde venait-il là, attiré seulement par le mérite de la pièce? Il serait trop beau de le croire et un peu naïf d'y compter. On s'attendait surtout à quelque scandale, voilà la vérité, et les journaux français avaient tellement insisté sur le caractère scabreux du costume de Mme Colette Willy que leur lecture n'avait pas manqué d'allumer une curiosité malsaine dans le cœur de maints spectateurs. Ceux-là en auront été pour leurs frais de combustion. De scandale, il n'y en a pas plus que sur le dos de ma main et le costume de Mme Colette Willy n'a effarouché personne. Quant à la pièce, elle n'a pas soulevé la moindre protestation. Le second acte, d'un comique si intense et si vrai, a amusé franchement tout le monde. Les autres actes, dont le lyrisme plaît tant à la lecture, ont produit moins d'effet à la scène. Comme l'a très justement fait remarquer M. Dumont-Wilden dans *le Petit Bleu*, seul, un grand déploiement de luxe scénique pouvait matérialiser un peu l'évocation dyonisiaque que le texte du poète suffit à susciter en nous, lorsque nous le lisons, mais qui, transportée sur un théâtre, a besoin, pour se réaliser, du secours de la musique, d'un ballet, en un mot de toutes les ressources de la mise en scène moderne. M. Lugné-Poe a fait ce qu'il a pu et, en tout état de cause, nous lui devons des remerciements pour avoir songé à livrer bataille sur le nom et l'œuvre d'un de nos meilleurs écrivains. Cette bataille, il l'a gagnée, grâce à la verve toute flamande d'une comédie où il y a de la farce à la Teniers, à la James Ensor, et du faste triomphal, à la façon de Rubens et de Jordaens; grâce à son talent personnel, qui est très grand et lui a permis de composer d'une manière parfaite le rôle du sacristain; grâce au zèle intelligent de tous les membres de sa troupe, et surtout de Mme Colette Willy qui, diseuse encore inexperte, rachète ce défaut par une science du geste et de l'attitude tout à fait admirable. Et voilà comment, devant un parterre d'habits noirs et de blanches épaules, en l'an de grâce 1906, sans que nul ne proteste ou ne s'indigne, toutes les institutions religieuses et sociales ont été bafouées et raillées, tandis que le libre amour était exalté et porté aux nues : c'est un fait significatif et qu'il était piquant de noter au passage.

Le lendemain, au même théâtre, avait lieu la représentation de *Nicomède*, organisée sous les auspices de l'Association pour l'extension et la culture de la langue française. Moins de monde, beaucoup moins de monde, et pourtant ce fut une soirée d'art pur pendant laquelle on put applaudir une jolie et paradoxale conférence d'Albert Giraud ; l'une des meilleures tragédies du grand Corneille, à coup sûr l'une des moins connues; et un acteur tragique de grand talent, M. Albert Lambert fils, de la Comédie-Française, qui incarnait avec toutes les qualités désirables le personnage ironique et ardent de Nicomède. Son succès a été très vif, d'autant plus vif qu'il ne l'a partagé avec personne : la troupe du Parc, en effet, malgré les éléments excellents qui la composent, n'est pas préparée à jouer la tragédie. Il faut cependant citer M. Carpentier, qui avait bien composé son rôle de Prusias, et M. Barré qui a fait son possible dans le rôle de Flaminius.

G. R.

Memento des Expositions.

BARCELONE. — Exposition internationale. 23 avril-15 juillet 1907. Délais d'envoi : 15-30 mars. Renseignements : Secrétariat de l'exposition, Palais des Beaux-Arts.

CANNES. — Exposition des Beaux-Arts (26 décembre 1906-1er février 1907). Envois au Palais des Beaux-Arts avant le 10 décembre. Dépôt à Paris chez M. Ferret, 36, rue Vanneau, Paris.

MANNHEIM. — Exposition jubilaire. Mai-octobre 1907. (Par invitations). Renseignements : peinture, M. R. Meyer, 45, rue d'Ulm, Paris; sculpture, M. J. Lagae, rue Michel-Ange, Bruxelles.

MONTE-CARLO. — Exposition internationale. Janvier-avril 1907. Renseignements : M. Jacquier, 40, rue Pergolèse, Paris.

VENISE. — Septième exposition internationale des Beaux-Arts. 22 avril-31 octobre 1907. Envois au Palais de l'exposition (Jardin public) du 10 au 25 mars. Commission sur les ventes : 10 %. Renseignements : M. A. Fradeletto, secrétaire général, Venise.

PETITE CHRONIQUE

MM. Madiol et Duquesne, peintres, et M. Grandmoulin, sculpteur, exposent en ce moment, et jusqu'au 15 décembre, quelques-unes de leurs œuvres à la galerie Boute.

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 h., à l'Alhambra, concert Marix Loevensohn, avec le concours de M. Eugène Ysaye et de l'orchestre des Concerts Ysaye.

Le troisième concert Ysaye aura lieu dimanche prochain, à 2 h., au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de M. Fritz Kreisler, qui jouera le Concerto de Brahms et une sonate pour violon seul de J.-S. Bach. Au programme symphonique : la neuvième symphonie d'Anton Bruckner (première audition), l'ouverture de *Sakuntala* de Goldmark et celle de *Léonore* (n° 3) de Beethoven. Répétition générale samedi à 2 h. 1/2. Billets chez Breitkopf et Hartel.

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à l'École allemande (rue des Minimes), première séance du Quatuor Zimmer : Mozart, Brahms, Beethoven.

Jeudi, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert par le trio Hambourg. Au programme : Couperin, Beethoven, Brahms.

L'Association des Concerts populaires à Liége donnera son premier concert samedi prochain, à 8 h., au Conservatoire, sous la direction de M. Jules Debefve et avec le concours de M. Fritz Kreisler.

Mlle Goldschmidt, pianiste, élève de M. Georges Lauweryns, donnera un récital à la salle Ravenstein le jeudi 20 décembre, avec le concours de son professeur et du violoncelliste Wolf.

Littérature journalistique.

Deux grands journaux quotidiens se disputent le privilège de faire la lumière sur une affaire tristement célèbre. Tous les matins paraissent, dans l'un et dans l'autre, sur cette aventure vécue, des feuilletons écrits avec un invraisemblable pathos. S'agirait-il d'un « concours » nouveau et inédit, — le concours de Charabia ?

L'un écrit : « Sans être la pierre angulaire de l'édifice morbide, cette suprême abomination est la clef de voûte qui lie entre elles les arches indissolubles. Si elle existe au sommet, tout existe à la base... Ce n'est pas ma faute si, au lieu de surgir du puits des eaux pures, la vérité sort d'une fosse d'épandage. C'est la faute de quelques douzaines de détraqués de la politique et de la presse qui, sur le front du stercoraire, s'obstinent à mettre l'auréole publique du vierge et du martyr. Vierge, vous le connaissez; martyr, vous le verrez bientôt asphyxié par les émanations plus délétères que celles du gaz d'éclairage — l'odeur de son passé. »

L'autre :

« Tout le thé de Mme Gibou, auquel nous avons assisté, s'est teint du sang d'un homme. . . . .

Tous les accusateurs sont debout, groupés autour de deux femmes dont les épaules gracieuses tombent en forme de cœur.

Les gens se meuvent dans des situations comiques ou dramatiques, risquées ou dolentes, avec des gestes de martyrs ou de jongleurs.

Mais quand toutes les perles du collier d'infamies ont roulé sur le parquet sonore du Palais de Justice, on s'aperçoit que l'accusé est absent pour toujours. . . . .

Si cet homme était innocent ! S'il était la victime de femmes frêles, qui auraient eu l'appétit des carnassiers pour dévorer une réputation prête à tourner en gloire ! »

Un jury composé d'hommes de lettres va évidemment être appelé prochainement à décerner une motocyclette d'honneur au lauréat de ce match dernier *style*.

Le prince de Wagram vient d'acquérir pour la somme de 200,000 francs le panneau central du triptyque de Segantini, *la Vie, la Nature et la Mort*, qui figura l'an dernier à l'Exposition rétrospective de peinture, à Milan, et dont nous avons rendu compte (1).

Deux cent mille francs ! On eût pu jadis, à la *Libre Esthétique*, acheter des Segantini moins cher. C'était, il est vrai, l'époque où les toiles de Claude Monet, de Renoir, de Gauguin, de Cézanne, de Van Gogh, de Lautrec et autres étaient méprisées par les marchands et ignorées des amateurs « sérieux ».

La ville d'Aix-les-Bains ouvre une souscription pour élever un monument à Lamartine.

De Paris :

La direction des musées nationaux prépare une exposition de toutes les œuvres de Rembrandt qui sont au Musée du Louvre. Ces œuvres, très nombreuses, comme on sait, seront réunies au fond de la grande galerie du Louvre, et la salle La Caze prêtera elle-même les toiles du maître qu'elle possède ; les héritiers de La Caze viennent en effet d'en donner l'autorisation à M. Homolle. Enfin, on se propose de joindre aux œuvres de Rembrandt celles, également nombreuses, de ses élèves.

Ainsi l'année tri-centenaire ne se passera pas sans que la France ait célébré, elle aussi, le maître de *la Ronde de nuit*.

Le prix des livres :

On a adjugé 1,180 francs, à l'hôtel Drouot, la semaine dernière, les *Trois Contes* de Flaubert (illustrations de Rochegrosse, Adam et L.-O. Merson), et 685 francs, *Salammbô*, — l'un et l'autre reliés par Marius Michel. Un volume d'Edmond de Haraucourt, *l'Effort*, relié par Meunier, est monté à 1,050 francs ; un *Daphnis et Chloé*, illustré par M. Raphaël Collin, édition Laumette, un des cinquante exemplaires sur Japon, avec états des eaux fortes, 1,120 francs ; enfin, un *Zadig*, illustré par Garnier, Rops, Robaudi, édition des Amis des livres, est allé à 1,950 francs.

Une victoire du féminisme :

Le *Cercle international des Arts* qui vient de se fonder à Paris sous les auspices de S. A. R. le prince Eugène de Suède, de Mmes la duchesse d'Uzès et Esther Huillard, de MM Paul Adam, A. Besnard, Dampt, G. Geffroy, F. Jourdain, Roger-Marx, Rodin, Roll, Walther, etc., est un club exclusivement destiné aux femmes. Dans son élégant local du boulevard Raspail, 97, il organisera des cours de peinture, de sculpture, de gravure, de dessin, des expositions, des conférences, des auditions musicales, etc.

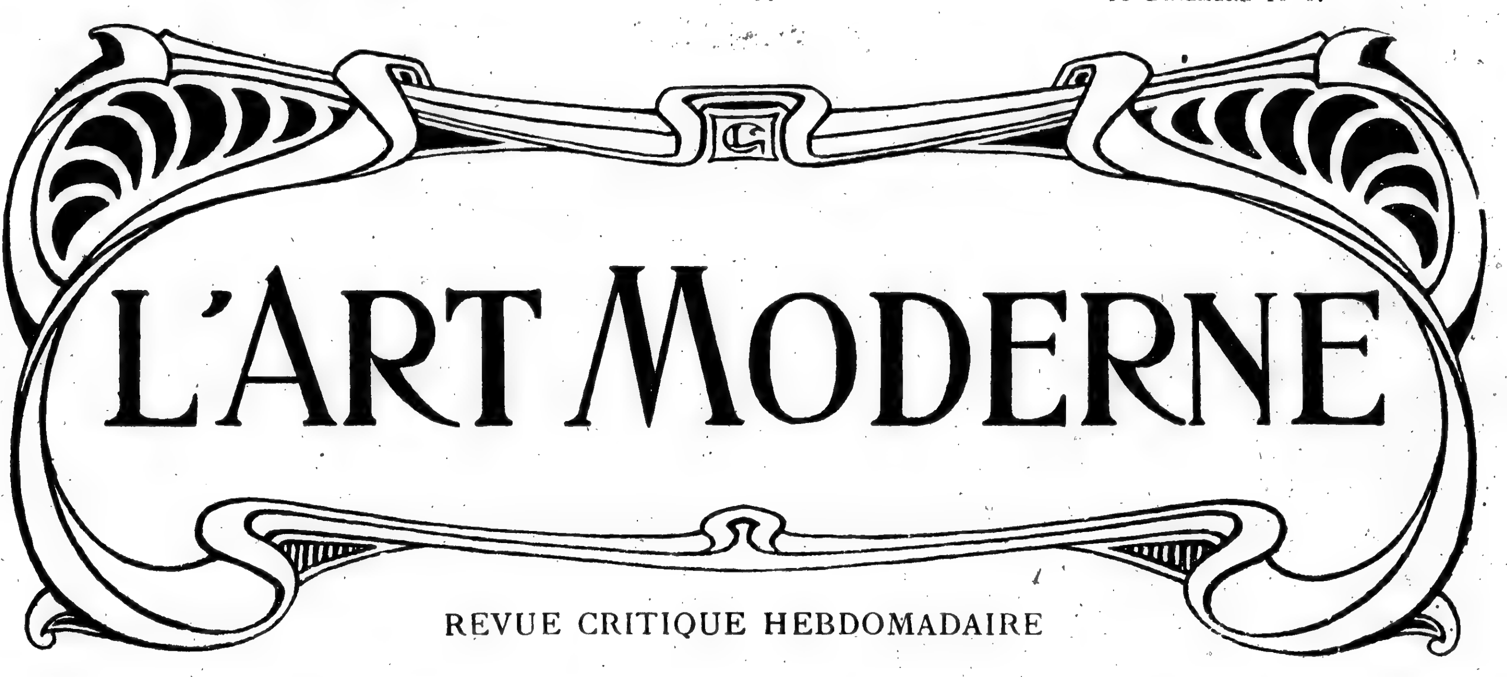
L'éditeur Ponscarme publiera incessamment une réduction pour piano à quatre mains de la *Fantaisie angevine* pour orchestre de Guillaume Lekeu.

Chez MM. A. Durand et fils paraîtra sous peu une transcription pour deux pianos, par M. Marcel Labey, de l'œuvre symphonique de M. Vincent d'Indy *Jour d'été à la montagne* récemment exécutée aux concerts Ysaye.

(1) Voir *l'Art moderne* du 15 octobre 1905.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 50. 16 DÉCEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'Esthétique de Fernand Khnopff [1].

Je ne sais si Khnopff eût pu formuler ainsi, en phrases desséchées, sa conception de la Beauté, trop subtile pour être très définissable. Mais cette conception n'en est pas moins très raisonnée et très consciente.

Le souci d'exprimer en sa pureté métaphysique la Volonté est si absorbant et si continu chez cet artiste qu'il a cherché dans plusieurs de ses toiles à rendre plastiquement des émotions musicales, manifestations directes du « Vouloir en Soi » selon le philosophe. Certains de ses pastels, plusieurs de ses dessins sont de véritables symphonies, c'est-à-dire que par des combinaisons de ton et de trait, il y essaie, non pas de reproduire un aspect ou un spectacle de la Vie, mais de suggérer certaines sensations plus ou moins indécises, certaines émotions d'odre général, de véritables paysages d'âme. Orgueilleuse et vaine tentative que ces essais de transposition par quoi l'on tente de reculer les limites naturelles des arts, diront certains. Entrevisions merveilleuses de l'esthétique future, jugeront ceux qui pensent avec Camille Mauclair qu'il y a des rapports interchangeables entre un beau ciel, une symphonie, un regard, un geste, que « les œuvres d'art sont simplement des procédés inventés pour fixer ces rapports de façon que nous les retrouvions à volonté », que ce sont donc des signes d'analogie, comme les chiffres sont des signes de nombre, enfin, qu'en poussant l'analyse on arrivera à une synthèse des quatre arts, et que l'on pourra considérer que bronze, son, couleur, rythme verbal sont des matériaux équivalents.

Cette notion très ferme chez Khnopff de l'équivalence des différents modes d'expression esthétique, fait que chez lui, le sculpteur, le graveur, l'aquarelliste, le dessinateur, ne sont en aucune façon des aspects accessoires du peintre. Ses marbres, ses ivoires, ses pointes sèches ne sont pas des délassements. Ce sont des procédés égaux à ses procédés ordinaires et l'on ne peut isoler les unes des autres ces diverses manifestations de l'artiste.

(1) Suite et fin Voir notre dernier numéro.

Cette doctrine de la fusion et de l'identité des arts a eu du reste sur l'œuvre de Khnopff la meilleure influence L'origine intellectuelle et en quelque sorte abstraite de son esthétique aurait pu l'entraîner vers cet art d'allégorie par lequel l'académisme officiel voile son insuffisance derrière l'éclat, la majesté et la généralité des sujets, et qui, même chez un artiste de valeur, a toujours une puissance desséchante. La notion très précise de la valeur uniquement figurative de l'art plastique l'en a préservé. Il est intimement persuadé que la peinture est une interprétation du vrai par la transposition de la réalité sensible, qu'elle est incapable d'imitation, même si ce piètre idéal devait lui suffire. « Comment soutenir qu'il représente *ce qui est*, dirait-il avec Mauclair (1), cet art purement factice, qui ne dispose que de deux dimensions de l'espace et qui est obligé de suggérer l'idée de la troisième, la profondeur par des tricheries géométriques; cet art qui ne peut pas représenter deux êtres se regardant face à face, ni, selon le célèbre problème d'atelier, faire comprendre par le dessin qu'un homme tire son sabre ou le rengaîne parce que le mouvement est anatomiquement pareil et ne s'explique que par l'expression du visage; cet art qui, fondé sur l'anatomie, n'enseigne rien de la vie dynamique; cet art enfin, dont l'illusionisme est la base, et qui nous fait penser, par des couleurs suggérant le toucher et la limitation des objets qu'il figure. Comment ne comprendrait-on pas qu'il n'est pas plus réel que la musique, malgré l'apparence ? »

L'art plastique, peinture, dessin, sculpture, n'est, pour un homme qui pense ainsi, qu'une série de signes, de suggestions. Or, pour la plupart des artistes, même pour ceux dont l'œuvre peut servir d'illustration à de telles théories, l'art est avant tout la représentation de la réalité observée. Ils s'efforcent de copier la nature et c'est inconsciemment qu'ils interprètent. Knopff est un des seuls qui sachent qu'en peignant ou en dessinant, il transpose. Le ton qu'il applique n'est pas pour lui la représentation d'une couleur vue dans la nature; c'est une valeur émotionnelle qui, placée dans sa relation juste, peut produire une sensation d'art. C'est exactement ce qu'une harmonie, une dissonance, un « intervalle » est pour le musicien.

C'est là, en somme, une doctrine des impressionnistes, lesquels adoptent volontiers le même langage technique que les musiciens, et prétendent penser en orangé ou en *ré* majeur, l'orangé, le *ré* majeur contenant des sentiments, exprimant le langage direct de l'âme. Cependant, les impressionnistes ou plutôt les derniers venus des impressionnistes ont poussé la théorie à l'extrême, pour ne pas dire à l'absurde Ils ont voulu faire de la peinture comme un harmoniste savant fait une symphonie, c'est-à-dire qu'ils ont mis tout l'art dans l'application plus ou moins ingénieuse de certaines formules coloristes, voire de certaines recettes. Le sujet, le motif n'a plus été pour eux que le thème, un thème n'ayant qu'une valeur indifférente par lui-même, et dont le développement seul pouvait présenter quelque intérêt. Ils ont fini par négliger ainsi toute la portée représentative et symbolique de l'art plastique, toute sa valeur humaine. Ils n'ont pas compris l'importance des conventions séculaires du dessin, conventions si bien implantées dans l'âme des plus simples d'entre nous que la ligne d'un visage suggère pour tous le visage lui-même. Leur passion pour la couleur en soi les a empêchés de comprendre les infinies ressources d'expression que contient, par exemple, la figure humaine, ce qu'il y a, en somme, de plus intéressant pour l'homme.

Khnopff n'a point versé dans cette erreur. S'il n'a jamais donné à aucune de ses œuvres ces significations intellectuelles trop précises qui ramènent le tableau ou le dessin à l'allégorie conventionnelle, du moins a-t-il su toujours ou presque toujours accrocher ses symphonies colorées à des thèmes psychologiques précis, et, somme toute, assez simples : l'Orgueil, l'Isolement, la Cruauté, le Dédain, ne se servant des développements en harmonie colorée que pour exprimer certaines nuances particulières de ses sentiments éternels, assez clairement traduits, en somme, pour que le public non prévenu puisse saisir la signification générale de l'œuvre.

L. Dumont-Wilden

(1) *Idées vivantes*, par Camille Mauclair. Paris, Librairie de l'Art ancien et moderne.

ÉTINCELANT, LÉGER...

Il y a, dans un petit coin de notre littérature, une sorte de domaine à part, une enclave réservée. Quelques écrivains, qualifiés frivoles, s'y jouent sans prétendre autre chose que sourire et faire sourire. Dans ce royaume favorisé, personne ne prend rien au sérieux, mais bien plutôt tout le monde s'ingénie de découvrir entre les choses des rapports inattendus qui font éclater le comique là où ne semblait régner que le tragique et qui font apparaître pleines de drame secret les situations les plus banales au premier regard. Je dis royaume, c'est parce que je parle vite, mais il vaudrait mieux dire république aristocratique, car ils sont nombreux les souverains qui se coudoient dans ce minuscule empire. Ils sont nombreux, ils ont tous du talent, ils pratiquent l'art immortellement perdu de l'ironie douce, ils ne se jalousent pas entre eux et leur conduite devrait bien donner à réfléchir aux pontifes officiants de l'art le plus grand, aux illustres et solennels messieurs qui furent sérieux dès la première gorgée de leur biberon et qui se découvrirent une mission aux alentours de leur baccalauréat.

Étincelant, léger, voilà les mots dont il faut qualifier tout ce qui nous vient, à nous, public, de cet univers fantasque et réaliste

à la fois, tant de talent dépensé pour nous distraire quelques minutes, tant d'esprit, de grâce, de charme, d'observation et de mélancolie. Étincelant, léger, cet envol incessant de livres, frêles comme des plumes, oubliés, (et si injustement), aussitôt même que lus, hélas ! sacrifiés chaque jour à la déesse Frivolité.

Cette production incessante ressemble étrangement à la conversation d'un homme d'esprit. Elle en a toutes les séductions : le brio, l'instantanéité, la verve, la riposte, l'humour et l'attristante fragilité, ce sentiment angoissant qui fait se dire à l'auditeur : « Que demain cet homme meure ou devienne aphasique, tout sera irrémédiablement perdu de toutes ces choses exquises. » Elle ressemble aussi beaucoup à ces petits périodiques illustrés, dont je ne peux m'empêcher d'admirer l'infatigable abondance et qui chaque semaine apprécient la vie sociale avec tant de justesse dans l'exagération de la caricature, et dont, quoi qu'on en pense, la qualité d'ironie ne s'altère pas avec le temps.

Bien des noms hantent ma mémoire, parmi ceux de ces petits princes de l'esprit, mais je ne parlerai pas de tous aujourd'hui — j'en rappellerai seulement deux — parce que la dernière actualité s'y attache d'une façon plus particulière.

Avez-vous lu le petit recueil de MM. Legrand-Chabrier (1)? Il en vaut la peine; non, pardon, il en vaut le plaisir. Je ne prétends pas qu'il égale en profondeur d'observation l'album d'Hokousaï, dont il porte le titre, sans autre prétention d'ailleurs que d'évoquer que lui aussi se compose uniquement d'esquisses. Mais ces esquisses ont une qualité particulière, un accent bien personnel qui les fait reconnaître de suite. Il me serait assez difficile de préciser en quoi consiste cet accent. C'est là le diable, avec ces gens de fantaisie. Ils sont faits pour être goûtés sans qu'on s'explique analytiquement les raisons de leur charme. Et je me demande un peu ce que je viens faire avec mes idées de tout préciser, au milieu de leurs libres, inconsistantes et fallacieuses fantaisies.

Cependant, il y a une chose que je sais parfaitement : c'est que l'imagination de MM. Legrand-Chabrier ne ressemble pas du tout à celle des autres humoristes. Les autres humoristes sont frappés par des contradictions plus ou moins flagrantes qu'ils surprennent en observant la vie morale ou sociale d'un groupement d'hommes. La civilisation, telle qu'elle fonctionne, irresponsable et complexe à peu près autant que la nature, leur est une mine inépuisable. Ils se contentent de noter, et de sourire. Mais MM. Legrand-Chabrier seraient plutôt touchés par les relations faussées dans les rapports qu'ont entre elles les choses naturelles. Ils constatent la contradiction entre le monde logique et le monde physique, entre l'idéal et le réel au fond, entre l'instinct et la raison.

Ce sont des analystes précis, précieux même et minutieux parce que seules les petites choses recèlent ces contradictions ou du moins parce que celles que recélaient les grandes choses sont devenues du domaine banal. Ce sont des écouteurs acharnés de ces petites voix mystérieuses qu'ont les objets lorsque, *sérieusement*, on fait attention à leur existence, et qu'on veut bien abdiquer en face d'eux toute volonté de résistance. Ils sont poètes un peu à la manière de Saint-Pol Roux, dont ils ont parfois l'image étonnamment juste, audacieuse et folle, dont ils ont toujours l'idéalisme absolu, et la théorie, pour ainsi dire sous-entendue, que tout est signes de signes, notions pures, cohérence indéfinie dans la perpétuelle complexité. Ils sont réalistes un peu à la manière de Jules Renard dont ils ont l'ivresse contenue en face des infiniment petits de l'âme et de l'univers. Et enfin ils ont quelque chose de bien à eux, que, faute d'un autre mot, j'appellerai leur *silence*. Leurs descriptions, leurs récits et leurs commentaires, les événements de leurs petits drames cérébraux sont accompagnés et entourés d'un silence étrange, comme le blanc vierge des marges entoure le noir de l'écriture, dans un livre. Un recueillement encadre la péripétie, l'isole du monde habituel. C'est d'un art très curieux, c'est d'une ingénuité meilleure encore. Mais il faut lire *Mangwa* pour s'en rendre compte. Ce que j'en dis n'est qu'une bien pauvre indication.

(1) *Mangwa*, par MM. LEGRAND-CHABRIER. Paris, Theuveny.

Et le livre de Ginko-Biloba? (1) Avez-vous lu le livre de Ginko-Biloba? S'il n'est pas encore paru, il va paraître. En attendant, le *Mercure* l'a publié en revue et personne ne s'est plaint que ce voyage fût long.

Qui est Ginko-Biloba? Vous êtes bien indiscret! Ginko m'a prié de ne pas vous le dire, et Biloba a été si pressante qu'elle m'a fait jurer le silence. Qu'avez-vous besoin d'abord de savoir qui est Ginko-Biloba? Je me suis fort bien accommodé, moi qui vous parle, de l'ignorer longtemps. Et Floche, et Avertie, et Dick, et le Peintre ne m'en ont point paru moins sympathiques, au contraire.

Tenez, vous m'agacez. Votre curiosité est malsaine. Et je suis certain qu'elle masque chez vous une profonde, une réelle, une coupable indifférence des choses de la littérature. Tenez, Monsieur, moi, — qui continue à vous parler, — et qui respecte tous les incognitos, j'ai tout aimé de ce livre, jusqu'à ses défauts et ses affectations : ses longueurs, son apparence mal dissimulée de Bedeker qui ne vous fera pas grâce d'une colonne ou d'une colline. Oui, j'aime (sans trop savoir pourquoi d'ailleurs), qu'une grosse comtesse avare s'appelle Floche, que l'héroïne se nomme Avertie, que le B.-A. soit le Bien-Aimé et qu'un monsieur dans le roman n'y soit jamais autrement désigné que par ce mot : Le Peintre; j'aime qu'à Venise on soit, quand on est agacé, d'une humeur de *Doge*; j'aime qu'une grande dame italienne montre qu'elle sait les plus exquis raffinements de notre langage en disant : « Voyez ces catons sur mes tétons. » J'aime que l'amour de Dick et d'Avertie soit interrompu d'une façon si brusque et je connais beaucoup de personnes qui sont entièrement de mon avis, et je trouve qu'elles ont fameusement raison, oui, Monsieur!

FRANCIS DE MIOMANDRE

LE THÉATRE A PARIS

Jules César.

Lorsque la célèbre troupe dramatique du duc de Saxe-Meiningen, aujourd'hui licenciée, déploya au théâtre de la Monnaie, il y a dix-huit ans, les magnificences du théâtre de Shakespeare et de Schiller (2), M. Antoine suivit avec passion les représentations, et dès lors il conçut le projet — il s'en ouvrit à moi — de monter, quand les circonstances le lui permettraient, *Jules*

(1) *Le Voluptueux Voyage ou les Pèlerins de Venise*, par GINKO-BILOBA. Paris, *Mercure de France*.

(2) Voir *l'Art moderne* 1888, pp. 185 et 201. Voir aussi, p. 195, une intéressante correspondance que nous adressa M. ADOLPHE PRINS et, p. 245, la lettre écrite à Francisque Sarcey par M. ANTOINE sur les représentations auxquelles il assista.

César, dont la mise en scène vivante et grandiose l'avait particulièrement intéressé. Dans un cadre fidèlement reconstitué, les « Meininger » donnaient une saisissante réalité à ce tumultueux tableau de la civilisation romaine. La réunion des conjurés dans les jardins de Brutus, l'assassinat de César au pied de la statue de Pompée, les mouvements de la foule secouée par l'éloquence de Marc Antoine au Forum demeurent inoubliables. Le spectacle avait une grandeur et une majesté qui ne furent jamais dépassées.

A peine en possession de la scène de l'Odéon, M. Antoine résolut de faire revivre ces jeux scéniques émouvants. Avec sa volonté tenace, avec sa persévérance obstinée, il triompha peu à peu de toutes les difficultés qu'offre une pareille entreprise. Si l'effort accompli fut énorme, la récompense est éclatante : chaque représentation de *Jules César* vaut à l'audacieux directeur des acclamations et des ovations sans fin. C'est à lui, bien plus qu'aux artistes de sa troupe, que s'adressent les hommages du public, car la mise en scène de ce drame fameux l'emporte, par sa magnificence et sa complication, sur l'interprétation littéraire. Celle-ci est honorable, sans doute. M. Duquesne, que ses diverses incarnations de Bonaparte ont tout naturellement acheminé vers le rôle de César, joue celui-ci avec autorité. M. de Max, peut être trop efféminé dans le personnage d'Antoine (mais Shakespeare ne l'a-t-il pas volontairement dépeint de la sorte, anticipant sur les événements ?) a de beaux gestes, des attitudes étudiées, une diction excellente. Il s'y montre acteur de premier ordre dans le célèbre discours des funérailles, le morceau capital de ce drame austère et poignant. MM. Desjardins et Ph. Garnier dessinent d'un trait sobre mais expressif la physionomie de Brutus et de Cassius et leurs partenaires leur donnent en artistes consciencieux la réplique.

Mais ce qui domine, c'est la figuration, c'est la plantation des décors, c'est la mise au point des mille détails du spectacle, ce sont les mouvements impétueux de la foule, la vie intense qui anime constamment la scène et qui donne notamment à la séance du Sénat et à l'acte du Forum l'illusion de la réalité.

L'illusion seulement. Car malgré tout, et quelque effort d'imagination qu'on fasse, la vue se butte à de la toile peinte, à des praticables, à des cartonnages... Oh! combien l'art du théâtre apparaît pauvre et vain quand on l'oppose à la pensée frémissante du poète ! On rêverait pour *Jules César* l'ampleur d'arènes immenses où se déroulerait librement sous la voûte du ciel les tragiques épisodes qui en constituent la trame. Malgré tout, malgré le génie de M. Antoine et le talent de M. Jusseaume, les tréteaux de l'Odéon demeurent des tréteaux et l'ombre de M. Gérôme rôde dans les coulisses.

O. M.

ESTHÉTIQUE URBAINE

Des trolleys à Bruges !...

On nous écrit :

Il est question, à Bruges, de supprimer *intra muros* la circulation des chemins de fer vicinaux, et de les remplacer par des tramways électriques. Ceux-ci auraient leur terminus près des portes de la ville.

Le journal spécial qui a lancé cette nouvelle ajoute : « Cette création serait assumée par la Société nationale des chemins de fer vicinaux, la seule qui ait les reins assez solides pour entamer ces affaires, et reposerait sur une combinaison dans laquelle entreraient les diverses sociétés de vicinaux dont les lignes ont leur point terminus à Bruges.

« Le système de trolley est le seul possible à Bruges et le meilleur système à accumulateurs ne vaut rien. Mais, le croirait-on? le trolley a des adversaires... parce qu'il serait dangereux pour les cortèges et les processions ! Ne parlons pas de l'argument esthétique (*sic*) ; il y a beau temps que les conseillers communaux de Bruxelles se mordent les doigts de l'avoir soulevé. Au bout de deux semaines, personne ne voit plus les poteaux et les fils du système à trolley ».

Cette prose utilitaire révèle une mentalité toute spéciale, qui semble être celle du... marchand de trolleys. Comment s'expliquer le peu de cas que l'auteur fait de la question esthétique ? Et pourtant, à Bruges, elle prime tout ! Ce qui fait le charme et la renommée de la poétique cité, ce qui fait pour une bonne part sa prospérité relative, c'est l'aspect vieillot et pittoresque de ses rues tortueuses, des places où se réunissaient les vaillants communiers, de ses prestigieux monuments. Et l'on détruirait cet ensemble merveilleux pour placer des trolleys !.... Voyez-vous une toile d'araignée de fils tendue à travers la Grand'place et le long des rues adjacentes ?

Le besoin de toutes ces lignes électriques se fait-il donc réellement sentir ? Bruges est une ville où l'étranger va pour flaner et non pour se faire véhiculer en tram électrique. Aussi, l'affaire sera mauvaise au point de vue financier. Cela n'est pas douteux. Notre confrère le pressent puisqu'il demande un concessionnaire « ayant les reins solides »...

Ce qui est stupéfiant, c'est le parallèle que notre confrère établit entre Bruxelles et Bruges. A Bruxelles, les modernités ne se comptent plus et elles n'offusquent personne. Bruges, au contraire, est une ville dont l'aspect est essentiellement archaïque et il importe de lui conserver ce caractère.

Nous espérons que l'édilité brugeoise examinera ce projet avec la préoccupation primordiale de sauvegarder l'esthétique de la vieille cité.

A. Cosyn

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise du « Pré-aux-Clercs ».

Mon Dieu, oui, j'y suis allé! Le livre récemment paru de M. Arthur Pougin sur Hérold (1) donnait une certaine actualité à cette reprise : ignorant l'œuvre, je m'attendais à une surprise agréable; je croyais que cet élève du charmant Méhul aurait hérité de la grâce, de la naïveté, de la sincérité de son maître, et je pensais que je sortirais de cette représentation tout attendri par le sentimentalisme exquis dont Monsigny et Mehul avaient animé l'élégance un peu sèche du compositeur d'opéras-comiques du XVIIIe siècle.

Illusions! Je suis tombé... dans une baraque de foire, où j'ai entendu de la musique mirlitonnesque, faite de rythmes vulgaires de pas-redoublés, de romances caramé1iques à ritournelles mirlitonesques, de grands airs aussi inexpressifs que grands : on y rencontre même, on se demande pourquoi, au début du deuxième acte, une cadence de concerto de violon! Parfois, dans les chœurs, de la gaîté d'assez bon aloi, mais qui devient vite vulgaire; un tout petit « sens dramatique » bien conventionnel, sorte de produit dégénéré de celui qui guida le Mozart de *Don Juan*; et enfin, au premier acte, une romance assez jolie, *Souvenir du jeune âge*, qui s'inspire du style délicat de Méhul, mais dont l'accompagnement est d'une atroce vulgarité.

Le sujet? Une intrigue quelconque se terminant en queue de poisson... de la Seine, par un bienheureux duel qui supprime le rival gênant...

Alors, c'est donc ça, le *Pré aux-Clercs!* Comme produit d'un style baroque, c'est réussi... Allez voir cela, lecteurs de *l'Art moderne!* Vous rirez bien, non pas à cause de l'esprit qui règne dans la pièce (y en a-t-il ?), mais à cause de la singularité de la conception d'art qu'elle révèle.

Le malheur — ou le bonheur, comme vous voudrez, — c'est que ces diables de directeurs de la Monnaie ont bien fait les choses : un Rasse parfait dirige les ébats de ses mirlitons et cornets à pistons (il n'y en a pas, mais c'est comme s'il y en avait !); un David noble et élégant ténorise, un Decléry excellent barytonne, un Caisso italianise à merveille, un Belhomme prête sa drôlerie au

(1) *Hérold*, par Arthur Pougin. Paris, Laurens. M. Octave Maus a fait une critique de ce livre dans *l'Art moderne* du 26 août 1906.

rôle d'un aubergiste dont Mlle Eyreams devient la femme; le tout est « corsé » par Mlle Korsoff, mieux vocalisante que jamais, par Mme Magne dont la bonne humeur est charmante, et par d'autres qu'il serait trop long de citer.

Allons, brave public bourgeois, courez au *Pré-aux-Clercs!* Il a été fait pour vous, à une époque où le roi lui-même était un bon bourgeois (1).

CH. V.

A LA SCOLA MUSICÆ

La Séance César Franck.

Il convient tout d'abord de louer sans réserves la direction de la *Scola Musicæ* d'avoir organisé cette séance. César Franck, — on ne s'en rend pas suffisamment compte, — est le plus grand de tous les compositeurs belges, et, qui plus est, l'un des plus grands parmi les plus grands maîtres de tous les temps. Sa place est à côté de Bach, de Beethoven, de Wagner... La France, son pays d'adoption, lui rend déjà cette justice. Ici, on semble encore assez tiède et méfiant à son égard; M. Ysaye seul, pour ainsi dire, ose présenter au public ses œuvres symphoniques : *Psyché*, la Symphonie en *ré* mineur, *le Chasseur maudit* faisaient partie de ses derniers programmes, et il est consolant de constater que les applaudissements, si clairsemés autrefois quand il s'agissait du « père Franck », augmentent sensiblement à chaque nouvelle audition de l'une ou de l'autre de ses œuvres.

La *Scola Musicæ* avait inscrit à son programme le Quintette en *fa*, *Robin Gray* et *Rebecca*. Le Quintette était déjà bien connu à Bruxelles par les auditions qu'en ont données, notamment aux concerts des *XX* et de la *Libre Esthétique*, Ysaye et ses disciples. Ecrit en 1878-1879, au moment où César Franck mettait la dernière main aux *Béatitudes*, dédié à M. Saint-Saëns, — qui le jour de la première audition *oublia* d'emporter l'exemplaire portant la dédicace que le maître venait de lui remettre (2), — le Quintette est l'une de ces œuvres dans lesquelles Franck a mis toute son âme, tout son cœur, toute sa religion : n'étant l'esclave d'aucun texte imposé, il a ouvert, toutes larges, les ailes de son inspiration et, depuis le cri de doute par lequel le Quintette débute jusqu'à l'héroïsme glorieux et la lumière divine de l'*allegro final*, c'est un déroulement continu de sentiments ineffablement profonds et sincères dont le propre est de vous faire entrer dans un au delà mystérieux et grave, où tout est agrandi, embelli, idéalisé, où la douleur est ennoblie, où l'angoisse est sacrée, où la sérénité se confond avec l'effusion sublime de la prière. Le point culminant du Quintette se trouve dans le *lento* où César Franck exprime, à toute évidence, son admirable vision mystique, celle que, dans les *Béatitudes*, il a extériorisée d'une manière plus concrète.

Faut-il dire que MM. Bosquet, Chaumont, F. et E. Doehaerd et Jadot ont exécuté l'œuvre immortelle avec toute leur conviction et leur compréhension instinctive du génie de Franck ?

Robin Gray, mélodie composée vers 1842-1843, contemporaine de l'églogue biblique *Ruth*, paroles de Florian, est une œuvre de jeunesse du maître. Conçue dans un style fort simple, sorte de compromis entre le classicisme naïvement sentimental de Monsigny et de Méhul et le romantisme sincère de Schubert, cette petite ballade, que Mlle Wybauw a chantée dans la perfection, appartient à la catégorie des compositions de jeunesse dans lesquelles Franck ne s'est pas laissé entraîner par le mauvais goût de l'époque, — mauvais goût qui se trahit notamment de façon si ridicule dans son *grand caprice* pour piano de 1843.

Rebecca, scène biblique de Paul Collin, clôturait la séance. L'œuvre est écrite pour chœurs, soli et orchestre. Ne pouvant disposer d'un orchestre, la *Scola* a fait exécuter *Rebecca* dans la version pour piano et chant, l'orgue renforçant discrètement le son un peu grêle et sec du piano. Cette charmante partition a été écrite en 1881 pour une société chorale française d'amateurs. Elle date, comme on le voit, de la période de préparation de *Hulda*; nombreux sont d'ailleurs les points de contact entre ce drame lyrique et *Rebecca* : même manière de traiter les chœurs, expression identique de certains sentiments, etc.

Dans toute cette charmante *Scène biblique*, dont le poème n'est pas trop mal fait, règne une délicieuse atmosphère de fraîcheur, de gravité, de tendresse et de pure conviction religieuse. Tout y est en demi-teinte et nécessite par conséquent une interprétation très délicate et une mise au point parfaite. A ce point de vue on peut reprocher à la *Scola* de n'avoir point atteint l'absolue perfection. La partie de piano était mal tenue; la pianiste y a fait preuve d'une sécheresse mécanique; les chœurs, bien préparés cependant, étaient un peu lourds et manquaient de nuances; des deux solistes, Mlle Wybauw, était, en Rebecca, irréprochable, et M. Émile Vander Borght, en Eliézer, tout en ayant la noblesse voulue, donnait trop d'onction à son rôle, sans doute à cause de la mollesse de son articulation et de l'imprécision de ses attaques. Ces imperfections ne nous empêchent cependant pas de féliciter la *Scola* et son directeur, M Charlier, pour leur belle initiative, et de souhaiter qu'ils continuent hardiment à marcher dans cette voie : avec l'ardeur à propager de belles œuvres viendront le désir et l'amour-propre de les exécuter et de les interpréter dans la perfection.

A. V.

(1) En 1832, sous Louis Philippe.
(2) *Courrier musical*, 1er nov. 1904, p. 585.

NOTES DE MUSIQUE

La Semaine musicale.

En cette période de l'année, les concerts se succèdent avec une rapidité et parfois avec une simultanéité qui rendent matériellement impossible au critique la tâche d'apprécier tout ce qui se passe à Bruxelles en fait de musique sérieuse. Jugez-en :

Samedi : Premier concert du *Deutscher Gesangverein*. — *Dimanche :* Concert Ysaye-Lœvensohn. — *Lundi :* Récital Clotilde Kleeberg-Samuel. — *Mardi :* Séance Schubert, avec MM. Ysaye et Van Dyck. — *Mercredi :* Première séance du Quatuor Zimmer, en même temps que la première du *Pré-aux-Clercs*, à la Monnaie, et que le deuxième récital de M. Michel de Sicard. — *Jeudi :* Concert donné par les frères Hambourg. — *Vendredi :* Dernier récital de M. de Sicard

Que faire devant une telle avalanche? Ce qu'on peut! Parlons des Hambourg.

L'homme est un être ondoyant et divers. M. Mark Hambourg l'est plus que n'importe qui et c'est tout avantage pour lui. Vous figurez vous ce maître marteleur du piano, ce Donner du clavecin s'assimilant les grâces vieillottes d'un François Couperin et jouant sagement, modestement et avec infiniment de tact la partie de clavecin (au piano) de l'un de ces admirables Concerts royaux du grand maître français, si peu connu ici, et pourtant si évocateur, si génial? Parfaitement secondé d'ailleurs par ses frères Jan et Boris. Le violon de Jan, qui sait l'art de la virtuosité éclatante, s'était fait tout petit et tout lointain pour l'occasion, et, discret, le violoncelle de Boris complétait le trio avec un charme parfait. Le Concert royal en *la* fut, ainsi joué, une vraie révélation pour le public d'ici. Entendrons-nous encore parfois d'aussi ravissantes choses?

La grande controverse de la soirée roulait sur la question de savoir comment M. Mark Hambourg jouerait la dernière Sonate de Beethoven, l'op. 111. On pouvait craindre l'une de ces interprétations fantastiques chères à ce riche tempérament de virtuose. Il n'en fut rien. Néanmoins, si relativement sage qu'elle ait été, l'exécution de la vétilleuse Sonate manqua de cet équilibre, de cette pondération que Beethoven a voulus M. Hambourg procède trop par masses; le détail se perd dans le flot mouvant de l'emballement du virtuose De plus, très mal secondé par un piano au son désagréable, dont les pédales manquaient continuellement

leurs effets, l'artiste n'a probablement pas pu rendre tout ce qu'il aurait voulu.

Le concert se terminait par une bonne exécution du Trio en *si* majeur (op. 8) de Brahms, œuvre de jeunesse, fraîche, suave et idyllique, dans laquelle le maître de Hambourg n'a pas songé à couper les ailes à son inspiration, et qui justifie véritablement les espérances que Schumann mettait en lui lorsqu'après dix ans de silence il reprit la plume, dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, pour signaler que celui qui « serait appelé à rendre d'une façon idéale la plus haute expression de l'époque » était enfin arrivé.

CH. V.

Le Concert Loevensohn.

M. Marix Loevenshon avait organisé dimanche dernier, avec le concours de l'orchestre Ysaye, un concert dont les morceaux de résistance étaient deux concertos de violoncelle. Il n'y avait là rien que de très légitime. Le concerto a été conçu pour mettre en évidence un soliste virtuose, et en risquant l'entreprise d'une audition spéciale permettant d'apprécier sa personnalité, M. Loevensohn accomplissait un acte plus artistiquement estimable que les virtuoses qui envahissent les programmes des institutions de concerts *symphoniques*. Il convient certes de l'en féliciter.

Les deux concertos choisis n'étaient pas parmi les plus négligeables : celui en *la* de Schumann et celui en *la* mineur (1872) de Saint-Saëns. M. Loevensohn est un « bon violoncelliste », beau talent très étudié, son franc, virtuosité suffisamment assurée. Mais il manque de vie. On imagine que cet artiste a passé et passe encore de longues heures devant son pupitre (et peut-être également devant une psyché, pour rectifier la position). Lorsqu'un trait est dans les doigts, lorsque les cordes du *sol* et de l'*ut* ont ronflé à souhait, il va se promener en songeant au travail du lendemain, et croit sa tâche accomplie. Elle n'est qu'ébauchée. Le métier est acquis : c'est la clef du temple d'art. Pour y pénétrer, c'est la vie qu'il faut apprendre. Croyez-vous que la seule habileté des doigts, ou le battement normal d'un cœur conforme ont permis à Casals d'exprimer ces merveilleux accents de douleur si poignante qui font la haute valeur de cet éminent artiste? Assurément non! Son âme avait deviné l'âpre souffrance qu'exhalent les pleurs du pauvre Schumann au cerveau déchiré.

M. Loevensohn passe à côté de la vie. L'art gras et satisfait que révèle son archet ignore les blessures qui épurent et ennoblissent le sentiment. Son interprétation du Concerto de Saint-Saëns fut intéressante dans les passages de rudesse voulue, qui ne sont pas les plus musicaux de cette production. Mais elle a manqué de goût dans le charmant menuet, la perle de la partition. Qu'il a donc eu tort, pendant que se déroulait à l'orchestre la piquante vision d'une gracieuse scène du XVIIIe siècle, d'écraser ce pastel en imposant son trille trop nourri, sa phrase trop lourde! Que cela était brutal et mal compris!

L'orchestre de M. Ysaye a encadré ces exécutions de quelques morceaux symphoniques. M. Ysaye est toujours disposé à prêter son concours aux jeunes musiciens; il le fait avec une bonne volonté d'improvisation qui désarme. Le public a pris plaisir à réentendre l'ouverture de *Manfred* de Schumann, celle du *Tannhaüser*, la *Siegfried-Idyll*. Quant à la *Marche héroïque* de Saint Saëns, la rapidité de la préparation n'avait d'égale que la fulgurante célérité de l'exécution. On peut dire que c'était « enlevé » !

H. L. B.

CHRONIQUE THEATRALE

L'Indiscret, de M. Edmond Sée, que l'on joue en ce moment au théâtre du Parc pour les représentations de Mlle Blanche Toutain, est une de ces pièces indécises qui oscillent entre la comédie de mœurs, la comédie de caractère et le vaudeville. On y voit un très jeune homme — c'est l'indiscret — devenir l'amant d'une femme mariée et si fier de son bonheur qu'il ne peut s'empêcher d'en parler à tout le monde. Naturellement, la dame est compromise. Furieuse, outragée, elle prie son trop jeune amoureux d'aller chercher ailleurs matière à ses indiscrétions. Le jeune homme, ô surprise, n'admet pas un instant qu'il soit coupable et il présente avec chaleur sa défense. S'il fut indiscret, c'est parce que le véritable amour ne connaît pas le code mondain et le protocole des salons. L'amour véritable a soif de grand air, de lumière et de franchise. Mais les femmes ne veulent pas être aimées de la sorte : il leur faut le mystère, les cachotteries, en un mot : la discrétion! Et il se livre à un joli petit abatage des petites dames de la société et de l'adultère qui est leur occupation favorite. Personnage singulier, cultivant la gaffe avec dévotion, se conduisant la plupart du temps comme le dernier des imbéciles, faisant rire comme un benêt de vaudeville, tout à coup, il veut s'élever jusqu'à la haute comédie, jusqu'à la satire. L'écart est trop grand, trop brusque. On ne parvient pas à démêler l'intention précise de l'auteur et s'il prend, oui ou non, son indiscret au sérieux. Comme, d'autre part, la pièce est fort mal construite, que les acteurs entrent et sortent sans motif, qu'une enragée petite sonnette amène toujours à point donné les gens dont la présence est nécessaire pour compliquer l'action, et que celle-ci, d'ailleurs, est à peine indiquée et n'offre aucun intérêt, — malgré des qualités réelles, un dialogue amusant, des mots très « nature » et les côtés bien observés du rôle principal, malgré tout le talent de Mlle Toutain et de ses camarades du Parc, M. Laurent en tête, l'œuvre déconcerte et laisse une impression vague où la déception le dispute au plaisir.

La Chance du Mari, de MM. de Flers et Caillavet, la seconde pièce inscrite au programme, est une petite chose pleine d'esprit et de bonne humeur qui a fortement amusé le public et permis à Mlle Toutain de déployer toutes ses grâces de jolie femme, d'élégante et fine diseuse. MM. Barré, Gorby et Cueille ont été excellents à ses côtés.

L'Olympia a repris *Cœur de Moineau*, la gracieuse et passionnée comédie de M. Artus, pour les dernières représentations de Mlle Dorziat et de M. Brûlé. Au milieu du cadre luxueux et admirablement mis au point de l'Olympia, on a revu avec plaisir cette œuvrette charmante dans laquelle l'observation se mêle si délicieusement à la poésie.

Au Molière, les représentations de *Si j'étais Roi*, aux matinées musicales, font salle comble chaque fois et provoquent d'enthousiastes applaudissements.

Enfin, signalons les scènes nouvelles de la Revue de l'Alcazar : *Fais une fois voir!* dont toute une scène, comme on le sait, est consacrée à Max Waller : signe des temps, des temps littéraires où nous entrons. M. Henry Enthoven, le poète-chansonnier de notre *Chat-noir*, le sympathique Diable-au-Corps, vient corser la représentation de la revue en chantant quelques-unes de ses chansons. Il en est de tout à fait drôles, comme : *Le prince Albert en voyage* et *Ode à mon appendicite*, valse lente. M. Enthoven a beaucoup d'esprit et de verve et il dit ses chansons aussi bien qu'il les écrit.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, troisième concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. F. Kreisler. Première audition de la Neuvième Symphonie d'Anton Bruckner.

La Société de musique de Tournai donnera aujourd'hui, à 4 heures, à la Halle aux draps, une audition d'œuvres de Brahms, avec le concours de Mlle Homburger et de M. Frölich.

Le Cercle symphonique *Crescendo* donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un concert sous la direction de M. L. Poliet et avec le concours de M. G. Lauweryns, pianiste. Programme : Œuvres de F.-A. Gevaert, E. Tinel, L. Du Bois, P. Lagye, M. Van Overeem, etc.

Vendredi prochain, à 8 h. 1/4, à la Grande-Harmonie, piano-récital de M. Jean Janssens consacré à Chopin.

Le prix triennal de littérature dramatique a été décerné à M. Edmond Picard, auteur d'*Ambidextre journaliste*.

Littérature journalistique (suite) :
« La chaussette blanche de Gyp fraternisait avec le bas-bleu de Marie-Anne de Bovet et la jarretière écarlate de Mme Adam pour fournir à Madeleine Lemaire le sujet d'un bouquet tricolore. » (!!!)
(*Le Matin*, 8 décembre 1906.)

Où Rubens est-il né? La question est très discutée. D'après plusieurs historiens. Rubens serait né à Cologne; d'après d'autres, à Düren; d'après certains, enfin, à Anvers.

Nous devons, dit un journal d'Anvers, à l'obligeance de M. Th. van Beck, avocat, la communication d'un document fort intéressant qui a trait à cette question. C'est un arbre généalogique de la famille Rubens, anonyme et paraissant avoir été dressé à la fin du XVIIIe siècle. Il remonte au grand-père du célèbre peintre, Bartholomé Rubens, noble de Styrie, fixé en Belgique avant 1528 où il épousa Barbara Arents, dite Spierinck, née à Anvers. Ils eurent un fils, Jean Rubens, né à Anvers le 18 mars 1530, échevin de la ville de 1562 à 1567, mort à Cologne en 1587, qui épousa à Anvers Maria Pypelincx. Ils eurent sept enfants : Blandine, née à Anvers, en 1560; Claire, née à Anvers en 1565; Jean-Baptiste; Henri; Bartholomé; Philippe, né à Cologne en 1574, et Pierre-Paul, né à Cologne également, le 29 juin 1577, fête des SS. Pierre et Paul.

D'après ce document, les parents du peintre avaient fui à Cologne. Rubens y séjourna jusqu'à sa neuvième année, puis revint à Anvers et y mourut en 1640. Il fut inhumé à Saint-Jacques.

Sans constituer une preuve, ce document est une présomption en faveur de l'hypothèse de la naissance de Rubens à Cologne.

De Paris :

Le banquet offert à M. Paul Adam à l'occasion de sa promotion au grade d'officier de la Légion d'honneur avait réuni mardi dernier, sous la présidence de M. Rodin, trois cents convives à l'hôtel Continental. De nombreux discours, et notamment des toasts de MM. Rodin, Besnard et Camille Mauclair ont célébré l'écrivain dont l'action sociale a égalé l'élévation de la pensée et la noblesse du style. Dans une chaleureuse allocution, M. Paul Adam a éloquemment magnifié le travail et démontré que c'est au développement des arts que la France doit sa grandeur et sa prospérité.

Le ministre de l'instruction publique a reçu, mercredi dernier, une délégation des Amis du Luxembourg, présentée par son président, M. Delpeuch, et des délégués du Salon d'automne, de la Nationale et des Indépendants. La délégation lui a présenté deux projets de loi sur la reconnaissance aux artistes du droit de reproduction de leurs œuvres et sur la création d'un droit d'auteur sur toutes les ventes. M. Briand a promis d'examiner ces projets avec toute l'attention qu'ils méritent.

M. Ravel, l'auteur de *Schéhérazade*, des *Jeux d'eaux*, des *Miroirs*, etc., a eu l'originale idée de mettre en musique quelques-unes des *Histoires naturelles* de M. Jules Renard. On attend avec curiosité l'adaptation musicale imaginée par M. Ravel pour ces délicieuses descriptions humoristiques.

De son côté, M. Grovlez a écrit de fort jolies mélodies sur quelques-uns des poèmes qui composent le récent recueil de M. A. Bonnard : *Les Familiers*. Ces pièces — en vers, celles-ci — offrent, par leur sujet, quelque analogie avec les petits poèmes en prose de M. Renard. La musique contemporaine incline de plus en plus, on le voit, vers la description et l'analyse.

M. Armand Parent donnera, avec son Quatuor, à la Salle Æolian, douze séances dont la moitié sera consacrée à l'audition intégrale des œuvres de musique de chambre instrumentales et vocales de Beethoven, l'autre moitié à la musique moderne. César Franck et Ernest Chausson auront chacun les honneurs d'une séance entière. Des compositions de MM. Vincent d'Indy, Claude Debussy, A. Magnard, A. Roussel, M. Ravel, Déodat de Séverac, E. Malherbe, Canteloube de Malaret et de Mlle Germaine Corbin formeront, avec le quatuor en *la* mineur de Brahms, les autres programmes.

Outre le Quatuor Parent, les interprètes seront Mme Georges Couteaux et Landormy, Mlles Marthe Dron, Gellée et Blanche Selva.

Ces intéressantes séances auront lieu tous les vendredis, à 9 heures, à partir du 4 janvier.

Un de nos plus anciens confrères de la presse parisienne, *La Mode Illustrée*, fondée en 1860 par la maison Firmin Didot, organise une exposition où toutes les œuvres du travail féminin seront admises à faire figurer les divers produits de leur industrie : broderies, dentelles, ouvrages à l'aiguille, bibelots, etc. *La Mode Illustrée* se charge des frais de toute espèce, ceux de transport seuls exceptés.

Les demandes d'admission devront être adressées avant le 1er février 1907 à Mme la Présidente de l'*Art au Foyer*, 56 rue Jacob. Les envois seront reçus du 5 au 15 avril par l'Administration de *La Mode Illustrée*, 56, rue Jacob, Paris. L'Exposition aura lieu fin avril et mai.

La collection Alexandre Blanc, dispersée la semaine dernière à la galerie Georges Petit, était surtout fameuse par ses soixante-huit tableaux de Jongkind. La vente, extrêmement brillante, a prouvé en quelle estime les amateurs tiennent actuellement le talent de ce grand paysagiste, si longtemps méconnu.

Le plus gros prix s'est porté sur le *Crépuscule d'été au bord de la Merwede, à Dordrecht*, adjugé à 14,000 fr. La *Meuse aux environs de Rotterdam* a été enlevée à 9,100 francs; un *Quai de débarquement, à Honfleur*, a fait 8,000 francs; un exquis paysage parisien, la *Rue de l'École de Médecine*, 8,100 francs; une *Rue de village*, 6,700 francs; les *Patineurs*, 8,300 francs; l'*Entrée du port de Rotterdam*, 8,000 francs; le *Bassin de mouillage sur la Meuse*, 8,000 francs; la *Partie de patinage*, 10,000 francs.

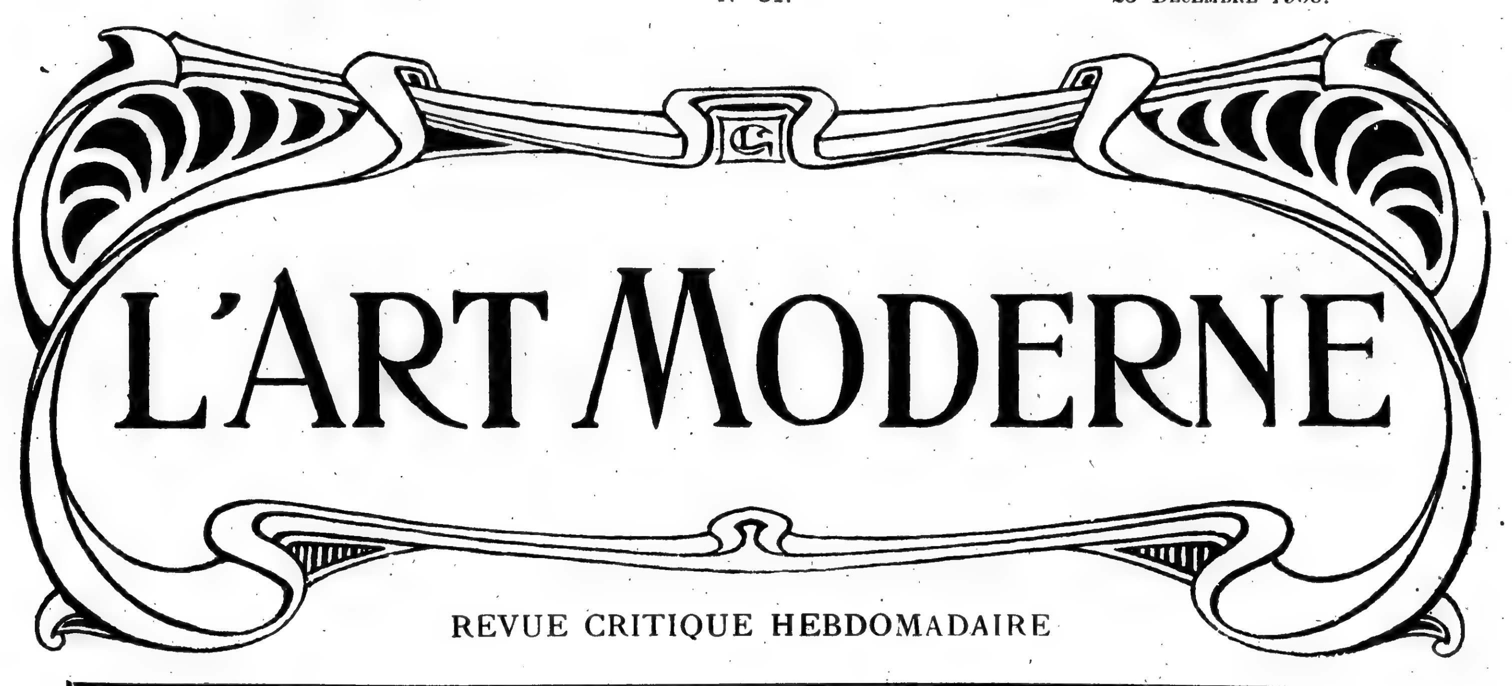
D'autres toiles ont été poussées : les *Boompjes à Rotterdam*, à 5,650 francs; le *Fort Rabot* (*Grenoble*), à 6,100 francs; la *Rue de l'Abbé-de-l'Epée*, à 5,300 francs; le *Fardier*, à 5,500 fr.; un *Canal près Leyden*, 5,400 francs; le *Marché Sainte-Catherine à Honfleur*, 5,600 francs; des *Voiliers sur la Meuse à Rotterdam*, 5,100 francs, etc.

L'ensemble de la vente a produit 312,805 francs.

Vienne possédera bientôt, dit *le Guide musical*, un grand Musée musical. Il est en effet question de transporter dans un édifice somptueux, à ce destiné, la collection d'instruments, de bustes, de portraits et d'autographes de musiciens que conserve dans ses salons trop peu nombreux la *Gesellschaft der Musikfreunde*. Parmi les objets précieux enfouis dans ces collections, on cite des manuscrits de Bach, Haendel, Mendelssohn, Spohr, Weber, Mozart, Beethoven, Brahms, bref, de tous les dieux et demi-dieux de la musique.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 51. 23 DÉCEMBRE 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LES MÉTÈQUES

Il semble que la postérité goûte mal les satires. Un siècle n'a pas les mêmes pudeurs qu'un homme. L'homme garde la mémoire de ses aïeux, le siècle la néglige. On dirait vraiment qu'il se croit issu de lui-même, qu'il fut seul à se créer, et qu'il n'est en rien l'héritier-débiteur des siècles morts, tant est grande la désinvolture de son mépris à leur égard. Enfin, il ne s'intéresse qu'aux vices qui lui sont propres. Ceux du passé ne le sollicitent plus.

Lorsqu'un romancier ou un moraliste relève les tares de son époque, son œuvre a des chances de survie assez minimes. Deux hypothèses peuvent se présenter : ou bien l'auteur veut guérir son pays du mal qu'il mit tous ses soins à dépeindre, et sa prétention est ridicule, l'art n'ayant jamais eu de bénéfice moral que pour l'artiste; ou bien il dessine, sans idée d'apostolat, une simple caricature, plus ou moins chargée, et la présente à ses contemporains pour les distraire de la vie quotidienne, et alors, pour vrai qu'il soit, le tableau risque fort de n'être prisé que par ces mêmes contemporains.

Aussi bien, le seul grand satiriste que l'on connaisse est-il le seul réformateur dont l'action ait été fertile. Vous le nommez déjà pour l'avoir vu sur les pendules, armé d'une faux et tenant un sablier. C'est le Temps. Et comment voulez-vous qu'un bourgeois de la troisième république s'intéresse aux travers d'un bourgeois de la Régence puisque, bien loin de noter en quoi son ancêtre s'éloigne d'un type idéal de bourgeois parfait, il ne se reconnaît même pas comme son descendant? — Un habitant de la lune nous enverrait ses divers portraits, que nous ne distinguerions pas la charge de la photographie — Par l'âme et le cœur, l'homme des siècles passés reste pour nous un Sélénite.

Pourtant, il est des satires qui ont la vie dure et que nous relisons avec joie. C'est qu'elles valent par des vertus intimes. Ces vertus-là, un contemporain les néglige volontiers; mais elles paraissent avec l'âge, et, de même que les bons vins, en vieillissant, portent moins à l'ivresse mais propagent un parfum, de même les meilleures satires, perdant leur ironie cinglante, y gagnent en beauté.

C'est d'abord par le style qu'une œuvre satirique peut

survivre à son objet. Même s'il n'entend plus leurs chants, l'homme regardera toujours les oiseaux de l'air. car ils sont beaux à voir, et une satire sait encore nous charmer, quand nous avons oublié son visage, par la pureté de ses lignes. Elle a encore un autre moyen de rester illustre : par sa généralité. Si elle touche à un vice inhérent à l'homme, si elle signale un danger de tous les temps, si elle fait saigner une blessure éternelle, la satire a chance de participer à cette éternité. M. Binet-Valmer l'a bien compris dans son dernier roman (1). « Les Athéniens de jadis, dit-il en épigraphe, nommaient *Métèques* les étrangers domiciliés dans leur ville ». Or, le danger des *Métèques* ne risque pas de faiblir tant que nous vivrons en état de société organisée. Le *Métèque* est un danger naturel à l'homme comme le parasite à l'arbre; aussi dois-je citer, parmi les diverses qualités que l'on distingue dans ce beau livre, celle, d'abord, qui me semble passer les autres et, en quelque sorte, les expliquer : je veux dire la largeur de l'inspiration qui motive dans la satire une certaine sérénité majestueuse et de bon aloi.

L'anecdote, ramassée, se développe en vingt-quatre heures. Il s'agit de savoir si Avrinos, Georges Avrinos, ce financier bien connu que nous avons vu aux premières, aux courses, partout, parviendra à soutenir le « bluff » monstrueux qui est sa vie, le « bluff » qu'il a joué avec un cynisme presque inconscient, avec une frénésie lyrique sans pareille et qu'il tâche encore d'imposer, — ou bien si ses innombrables dupes, coalisées par ce cynisme même et cette frénésie, découvriront son jeu et le laisseront à découvert, tenant en main des cartes sans valeur. — Mais l'anecdote n'est pas le roman. Autour d'Avrinos tourne, babille, intrigue, potine et grouille ce monde spécial d'étrangers mal enracinés (financiers, jouisseurs, courtisanes et inutiles) qui donnent à Paris ce vernis de luxe facile qui craque parfois et cette si singulière odeur de pourriture où se marient le bouc et l'essence de roses. Et c'est le commerce des marchandages, des demi-trahisons, des demi-mesures, des convoitises et des lâchetés. Galerie singulière de figures crayonnées à la Forain, de monstres que l'on coudoie chaque jour sans plus s'en ébahir et, comme les types de Forain, qui ne sont pas de simples silhouettes, car, sous l'image résumée en quelques traits, on sent palpiter un corps, on devine l'anatomie spirituelle du personnage, et ses goûts, et ses dégoûts s'il lui en reste.

Enfin, à travers ce livre dont la composition est un tour de force à la chinoise, passe un souffle large et noble qui flétrit, comme ces brises dures qui détruisent, à l'aube de chaque hiver, l'artifice des fleurs de serre trop exposées. — Ce souffle anime l'œuvre entière, il fait paraître le drame dans toute son âpreté tragique, il met en valeur sa philosophie, sa haute morale et la satire grandit singulièrement à être ainsi liée de façon intime aux détails de l'anecdote, aux caractères, qui vivent et « représentent » tout à la fois, à la psychologie enfin et à l'idée maîtresse de ce beau livre qui, par une rare aventure, est ce que l'auteur a voulu qu'il soit : un roman romanesque et passionné dont une belle conception philosophique soutient l'intrigue et dont l'ironie a plus d'un trait cinglant.

Et puis... quelle illustration merveilleuse on pourrait faire... si Forain s'en chargeait! Quels beaux juifs tout en graisse nous verrions! Quels levantins inégalables! Et la belle M[lle] Avrinos si marmoréenne! Et le docteur Batchano, perdu dans ses nobles rêves! Et van Clayssen, élégant et louche! Et cette charmante Huguette! Et celle-là! Et celui-ci! Et ces autres! Et Bourguillard, ministre au passé lourd! Et Anita, la parfaite grue!... Et l'âpreté de tout cela!

GILBERT DE VOISINS

(1) *Les Métèques*, par BINET-VALMER. Paris P. Ollendorff.

« ALINE »

par CLAUDE MILLET (1).

Ce simple titre : *Aline;* cette signature d'allure agreste et timide : Claude Millet, s'harmonisent au portrait qu'ils encadrent. Un portrait, pas davantage, mais les lignes en sont fermes et fines.

On y trouve la trace de douleurs subtilement féminines, comme si la main d'une femme les avait tracées; elles se gravent cependant si sûrement dans la mémoire qu'il nous semble avoir connu le modèle; et c'est peut-être vrai. Presque tous, nous l'avons connu. Aline est plus qu'une personne; elle est l'image d'une portion de l'humanité féminine, de ces tendres et douces femmes timides, craintives, soumises, qui cachent en elles, jusqu'à en mourir, la flamme d'amour et de dévouement dont elles brûlent. Etres fragiles, frappés peut-être de quelque tare héréditaire dans la source de la vie, ou simplement marqués encore du sceau de dépendance imprimé longtemps à leur sexe, — tels que Balzac aimait à les peindre.

Au premier contact avec un autre être, plus vulgairement humain, l'incompatibilité se révélera fatalement. Ils ne s'en apercevront pas ce jour-là, mais ils se le rappelleront plus tard; et si un spectateur attentif assistait à leur entretien, il devinerait avant eux l'antagonisme de cet homme positif et de cette rêveuse.

Ainsi fait le lecteur d'*Aline*. Dès la première page, il la connaît tout entière et sait qu'un abîme la sépare de celui qu'elle aime :

« Pourquoi est-elle triste? » se demandaient ceux qu'avaient captivés la douceur d'Aline Rose et sa grâce un peu froide. Mais il semblait ensuite, bien que ses traits pâles gardassent au repos leur expression sérieuse, qu'elle fût seulement plus attentive que toute autre, et de regard un peu lent à se détourner.

Lorsqu'elle riait, ses yeux n'avaient point ce que l'on nomme

(1) *La Belgique artistique et littéraire*, novembre 1906.

gaieté; mais ils s'illuminaient de vie, d'une vie plus intense et plus inquiète.

Une odeur mouillée venait par la fenêtre entr'ouverte, des flocons dorés couraient à profusion dans le ciel du soir. Raymond songeait... Il regardait Aline, ses prunelles bleues, sa chevelure sombre, et ses pommettes un peu saillantes avec, en dessous, où la joue se creuse, une ombre légère. Mais Aline se leva, et frôlant du doigt la touffe délicate de fleurs roses retenue par un fil sous la lampe de cuivre suspendue, elle parla très vite :

« Voyez mes fleurs... Ce sont des herbes de la Saint-Jean... je les ai cueillies au bord de l'eau, entre les pierres; elles n'avaient alors que de tout petits boutons, et, en quinze jours, voilà qu'elles se sont dressées, elles ont fleuri. »

Raymond souriait :

« Je ne vois point là de miracle; le sédum est une plante grasse dont la sève peut suffire à faire vivre quinze jours ses feuilles et ses fleurs.

Aline pencha la tête, fit signe qu'elle comprenait... »

C'est dit avec une mesure parfaite, et le glas du bonheur entrevu sonne si loin qu'à peine on l'entend. Il ne sonnera jamais beaucoup plus fort, mais ses coups se précipiteront et chacun d'eux traversera le cœur de la pauvre Aline. Ce n'est point la trahison du mari, sa fantaisie pour la bourgeoise saine et accorte qu'est Mme Denis qui brisera Aline. Le mal était fait, et l'aventure n'ajoute rien à la dissemblance des deux êtres.

Il me semble que l'auteur, ici, s'est trompé; qu'il a cru nécessaire d'introduire une action dans ce drame profond qu'est la peinture d'une âme comme celle d'Aline. Et dirai-je qu'il me semble qu'il s'est trompé moins par maladresse que par modestie, par la crainte de ne pas assez intéresser le lecteur?

Cette erreur le conduit à une conclusion banale et mensongère. Je ne crois pas que le docteur Raymond ait quitté le village où, non sans quelques tergiversations entre ses principes et ce qu'on doit, après tout, à l'opinion publique, il commençait à se faire une clientèle. Et certainement il n'a point éloigné, mais au contraire fait élever sous ses yeux, sa petite fille; parce que c'est ainsi que l'on fait, que font tous les honnêtes gens; et parce que d'ailleurs, probablement, il l'aime.

Aline est morte, la servante a emporté dans ses bras la petite Lise qui pleurait toute seule dans le jardin envahi par le crépuscule. Ce geste a clos le drame.

Tel est, il me semble, le seul défaut de ces vingt-cinq pages où la simplicité des moyens d'émotion et l'observation fine, acérée, exprimée par touches toujours justes, sont remarquables.

Que l'auteur ait su se garder de sentimentalisme dans des notations d'un sentiment si ténu qu'elles fouillent jusqu'au plus profond de la sensibilité féminine; qu'il ait d'un tact si mesuré dessiné le mari d'Aline, point méchant, point grossier, intelligent et pourvu de science, mais sec, autoritaire, opportuniste, un peu narquois et tout à fait incapable de s'incliner vers sa grâce à elle pour la faire fleurir; c'est d'un écrivain d'instinct et de goût très sûrs.

De même, la phrase sait se varier sans apparentes recherches et sans inutiles surcharges. Elle ne fait point de concessions à la mode; au contraire, par-ci par-là, quelques expressions sans doute locales, habitudes faciles à dépouiller, marques d'inexpérience presque sympathiques, dans une œuvre si sérieusement sentie. Encore, habilement placées dans la bouche de Mme Denis, elles achèvent de caractériser cette petite femme toute ronde, d'une bonhomie d'ailleurs parfaitement hypocrite.

Point de descriptions, mais tel détail judicieusement choisi : — la lampe de cuivre suspendue, où s'accroche le bouquet de sédum, — suffit à fixer le milieu. Le pays, c'est celui où devait naître Aline, fleur touchante et chétive dont les racines tiennent fortement à cette terre. On le connaît au schiste qui grince sous les pas, dans les allées du jardin; aux collines proches et qui paraissent lointaines, et qu'Aline aime, baignées dans l'atmosphère mauve, ou caressées du dernier rayon de soleil. L'hiver y est froid et le sol dur, car un saule au bord de la rivière, les peupliers pointus de la route, même les touffes d'orties, y sont précieux, comme les fleurs que l'on cueille entre les pierres du bord de l'eau, comme le bouquet de lilas qui n'embaumera qu'un instant la maison.

Pays mélancolique, où la nuance, infiniment douce et fine, est plus belle qu'en d'autres les plus chaudes couleurs. Le bouleau frêle, tremblant et gris, s'y marie au sapin : l'herbe sèche des collines se fleurit de scabieuses très pâles; mais le thym, l'églantier, la marjolaine, qui aiment ces lieux rudes, y sont plus qu'ailleurs parfumés. Et qu'une rose y fleurisse, ou bien le pot de géraniums, à la croisée de quelque petite ferme, cette joie éclatera plus vive et plus pure d'être si rare.

La riche Flandre, la Wallonie aimable et joyeuse ont leurs écrivains qui leur ressemblent. Cette autre Wallonie, cette terre grave, recueillie, sérieuse, aux tristesses profondes, aux sourires adorables et mouillés, notre terre d'Ardenne chère et vénérée, semble avoir produit le sien. Nous le saluons avec espoir en Claude Millet.

B. F.

« L'ERMITAGE » ET « ANTÉE »

Une des plus nobles revues littéraires de France, *l'Ermitage*, que dirigèrent successivement Henri Mazel et Édouard Ducoté, paraît pour la dernière fois. C'est dans les revues comme celle-là, comme le *Mercure de France*, *l'Occident*, la *Revue naturiste*, *Vers et Prose*, que nous connûmes les plus originales et les meilleures œuvres de la littérature française depuis vingt ans. *L'Ermitage* des dernières années, sous la direction d'Édouard Ducoté, André Gide et Remy de Gourmont, fut le type de la revue fermée, dédaigneuse du gros public incompréhensif, ne s'intéressant qu'à l'art : les Ermites qui étaient, outre les trois directeurs, Francis Vielé Griffin, Francis Jammes, Henri Ghéon, Michel Arnauld, Maurice Denis, Jacques-Emile Blanche, Emile Verhaeren, Paul Léautaud, Charles-Louis Philippe, Léo Larguier, Jean Moréas, Henri de Régnier, etc., méritèrent bien leur nom ; ils ne vivaient, dans leur Ermitage, séparés du reste des hommes, que pour *leur* dieu.

Nous nous désolerions de cette disparition, si nous n'apprenions en même temps que *l'Ermitage*, avant de disparaître, a passé à notre excellente revue *Antée* toutes ses plus précieuses collaborations. De *l'Antée* que nous connaissons, de *l'Ermitage* défunt sortiront un nouvel *Antée* qui nous offrira, d'après ce qui nous revient, un choix tout à fait remarquable de poèmes, de contes et particulièrement de chroniques.

Voici, en effet, la liste de celles qui alterneront dans *Anthée* :

MICHEL ARNAULD, Critique des critiques; ANDRÉ GIDE et ALBERT GIRAUD, Chronique générale; LAURENT TAILHADE, Les Ides et les

Kalendes; HENRI GHÉON, les Romans; MAURICE WILMOTTE, Notes d'histoire littéraire; REMY DE GOURMONT, Littérature; MAURICE DENIS, Peinture; JACQUES-EMILE BLANCHE, Musique; JACQUES COPEAU, Théâtre; LUCIEN JEAN, Faits divers; HENRI VANDEPUTTE, Les Arts et la Vie: JOSEPH BOSSI, La Moralité publique; EUGÈNE MONTFORT, les Revues.

LE MUSÉE DU LIVRE

Le Musée du Livre, l'association qui a été fondée à Bruxelles il y a quelques mois par une vingtaine de groupes et d'institutions s'occupant des choses du Livre, va bientôt, dit *le Samedi*, s'installer chez lui.

Des démarches faites auprès du gouvernement ont abouti et le Musée a obtenu la jouissance d'une maison dépendant des bâtiments civils et située au centre de la ville, rue Villa Hermosa, 3.

C'est dans cet immeuble, antique demeure du XVIe siècle, que l'on travaille en ce moment aux installations de la Maison du Livre. Les associations fédérées y trouveront un local organisé en cercle, avec salle de réunion, salles de cours et de conférences, salle de lecture, salle de collection, salle de démonstration. L'inauguration de la Maison du Livre aura lieu au cours du mois de décembre. A cette occasion sera présentée au public de la capitale, avec de nouveaux développements, l'*Exposition du Livre belge d'art et de littérature* qui a rencontré un si réel succès à Ostende cet été.

Le Musée du Livre a pour objet les progrès de la confection du Livre au point de vue technique et artistique, le rôle du Livre dans l'éducation publique et le développement économique des industries du Livre pour lesquels de nouveaux débouchés doivent être cherchés. Un des moyens d'action très pratique du Musée sera la formation de collections systématiques comprenant, d'une part, les produits des industries concourant à la production des arts graphiques et, d'autre part, des exemplaires d'ouvrages et de travaux modernes choisis parmi ceux qui peuvent être présentés comme modèles d'art et de métier.

Il a été fait appel aux éditeurs et aux industriels afin qu'ils collaborent à la nouvelle institution par l'envoi de leurs ouvrages, de leurs catalogues ou de leurs spécimens.

A la suite d'un accord conclu entre les organisateurs du Musée du Livre et l'Association des Écrivains belges, cette dernière a obtenu un local permanent dans l'immeuble de la rue Villa Hermosa.

« PARTAGE DE MIDI »

De tous les écrivains d'aujourd'hui, je n'en vois pas qui puissent être comparés à Paul Claudel et à André Suarès. Ces deux puissants esprits donnent, lorsqu'ils s'expriment, la sensation même du génie. Le talent, ils l'ont, mais à la manière d'une qualité de surcroît. Ils l'ont, mais comme un causeur met un habit pour aller, le soir, dans un salon. Politesse envers leurs contemporains, car leurs contemporains ont tous du talent. Mais sous l'habit égalitaire et pareil, l'homme vit et dans la poitrine de l'homme habite une *Parole* irrésistible.

D'André Suarès, je dirai bientôt la prodigieuse, l'écrasante émotion que donne la lecture de son dernier livre : *Voici l'homme*, sorte de *somme* pascalienne et sceptique de la pensée éternelle, vertigineuse vision au-dessus de l'abîme de la vie. Aujourd'hui je veux parler du drame de Claudel : *Partage de Midi*. A quelques mois de distance, ces deux œuvres ont paru. Elles suffisent à sacrer l'année 1906, d'une certaine gloire, la plus pure.

Malgré sa simplicité grandiose, *Partage de Midi* ne se raconte pas. Le drame, abstrait, est tout en nuances. Il retrace une péripétie unique de la vie de quelques personnes (et je voudrais qu'on donnât ici au mot *personnes* la force étymologique que Claudel entend lui conférer, un sens qui évoquerait, plutôt que le personnage, le masque tragique lui-même de l'âme, et cette péripétie, n'empruntant absolument rien au monde extérieur, naît uniquement de conflits spirituels.

J'ai parlé tout à l'heure de talent. Si Paul Claudel l'avait voulu, il aurait fait du théâtre réaliste, comme un autre, et mieux qu'un autre, puisqu'il peut faire, — et qu'il le fait, — du théâtre réel. Si ce drame est abstrait comme donnée, il ne l'est ni par le caractère des héros, ni par la qualité des situations. C'est, au contraire, une pièce moderne, dans toute l'acception du terme. En dépit de leurs noms étranges, en dépit du style qu'ils emploient, en dépit d'une simplification, poussée à l'extrême, des accessoires et de tout second plan, ces hommes et cette femme vivent d'une existence profondément humaine et quotidienne. Nous ne les voyons pas tous les jours penser des choses si fortes ou agir des actions si énergiques, parce que ces drames de conscience se passent dans le secret, mais toute cette végétation spontanée, fourmillante, qui foisonne à chaque minute autour du caractère : gestes, habitudes, voix, locutions préférées, vices, vertus, c'est elle qu'il nous est donné de voir, c'est de son apparence que nous pouvons déduire l'essentiel, l'instinct, la lutte cachée.

Or Ysé, Mesa, Amalric, de Liz ne sont pas du tout des êtres faits de nuées, porte-paroles d'idées plus ou moins générales. Ce sont des messieurs et une dame, faits de chair et de sang, ayant chacun un passé particulier, modelés par leurs passions, leurs rêves et tous les hasards de leurs jours. Voici un aventurier jouisseur, voici un commerçant distingué, voici un homme morose et méditatif, et cette femme, Ysé, c'est la coquette mûre, qui va subir l'éternelle crise qui lui fera retrouver la vérité de sa nature, son indéfectible féminité.

J'insiste sur ce côté vivant de la pièce de Paul Claudel, sur cette observation réaliste. Car c'est la preuve du génie de l'auteur. Un dramaturge quelconque aurait facilement trouvé ce sujet, mais privé de lyrisme, d'émotion élevée et d'idées nobles; il eût fait se traîner l'intrigue sur elle-même, il eût accepté la banalité conventionnelle du dialogue de nos comédies contemporaines (banalité et convention que l'on prend à tort pour de la simplicité et de la réalité comiques); et vous voyez d'ici les cinq actes courants, la fausse audace du moraliste de pacotille, et ce bon vieil adultère à la sauce piquante qui fait partie de ce genre de régals intellectuels, inlassablement pareils. Paul Claudel, lui, monte plus haut. Il monte... avec une inconcevable rapidité. Au premier acte l'action est posée, le conflit s'accuse, et en même temps l'intrigue est purifiée de tous les détails accessoires qui en auraient fait une comédie ordinaire. Au second acte elle se noue, à croire que rien ne la pourra plus ni serrer ni défaire. Le troisième acte est purement extraordinaire, justement, le nœud s'est relâché et entre ses replis s'est glissé un couteau terrible, action nouvelle. La femme, qui s'était donnée à Mesa, l'a quitté pour Amalric, qui représentait pour elle la magie brutale de la force. C'est à ce moment que revient Mesa, avec ses reproches étonnés. Et Amalric revient, et le tue. Et la femme repart, au bras de l'assassin. Le développement psychologique de cette donnée est déjà quelque chose que le théâtre n'avait jamais traité. Mais voilà que tout monte encore, à des hauteurs insoupçonnées.

Mesa, mourant, chante un cantique d'une solennité sublime :

« Me voici dans ma chapelle ardente! Et de toutes parts, à droite, à gauche, je vois la forêt des flambeaux qui m'entoure!

Non point de cires allumées, mais de puissants astres, pareils à de grandes vierges flamboyantes.

Devant la face de Dieu, telles que dans les saintes peintures on voit Marie qui se récuse!

Et moi, l'homme, l'Intelligent,

Me voici couché sur la Terre, prêt à mourir, comme sur un catafalque solennel,

Au plus profond de l'univers et dans le milieu même de cette bulle d'étoiles et de l'essaim et du culte.

Je vois l'immense clergé de la Nuit avec ses Évêques et ses Patriarches.

Et j'ai au-dessus de moi le Pôle et à mes côtés la tranche, et l'Équateur des animaux fourmillants de l'étendue,

Cela que l'on appelle Voie lactée, pareil à une forte ceinture!

Salut, mes sœurs! aucune de vous, brillantes!

Ne supporte l'esprit, mais seule au centre de tout, la Terre

A germé son homme, et vous, comme un million de blanches brebis,

Vous tournez la tête vers elle qui est comme le Pasteur et comme le Messie des mondes!

Salut, étoiles! Me voici seul! Aucun prêtre entouré de la pieuse communauté

Ne viendra m'apporter le Viatique.

Mais déjà les portes du Ciel

Se rompent et l'armée de tous les Saints, portant des flambeaux dans leurs mains,

S'avancent à ma rencontre, entourant l'Agneau terrible ».

Et après cette effusion vers le divin, le drame, qui est bientôt fini, retombe en pleine, en brûlante humanité. Ysé revient à l'homme aimé, le vrai, le seul, et *ne s'explique pas* et c'est génial d'avoir exprimé cela, qu'une femme ne s'explique, que, sans aucune coquetterie et par la seule force de l'instinct qui parle en elle, elle reprenne la vie vivante où elle l'a laissée, sans jamais s'inquiéter, comme le fait l'homme, de ses erreurs :

« Je ne suis pas la joie, mais la douleur. La voici donc au travers de tes genoux, ô brisé, la proie suprême! Est-ce qu'elle n'est point trop lourde pour toi?

O ma lumière éclatante! ô mon mâle sublime! Tu me vois au travers de tes genoux l'aveugle et la désirante!

Et le dialogue, de l'humain remonte vers le divin, encore. Et l'ardeur de la folle et du mourant se sublimise jusqu'à la suprême, la joyeuse acceptation de la fin :

« Adieu! je t'ai vue pour la dernière fois!

Par quelles routes longues, pénibles,

Distants encore que ne cessant de peser

L'un sur l'autre, allons-nous

Mener nos âmes en travail?

Souviens-toi, souviens-toi du signe!

Et le mien, ce n'est pas de vains cheveux dans la tempête, et le petit mouchoir un moment,

Mais, tous voiles dissipés, moi-même, la forte flamme fulminante, le grand mâle dans la gloire de Dieu,

L'homme dans la splendeur de l'août, l'esprit vainqueur dans la transfiguration de Midi. »

Seul, Paul Claudel pouvait de ce sujet de comédie contemporaine tirer cette tragédie sobre et violente. C'est qu'il a le sens, aujourd'hui perdu, du drame. Il sait comprendre les passions, il connaît à quel jour elles entrent en lutte et il leur fait parler leur profond langage. L'action est dans l'âme des héros; c'est pourquoi elle est réelle et vivante, mais elle n'est jamais dans les décors, et c'est pourquoi, sans jamais être abstraite, elle est éternelle. Les grands tragiques, comme lui, ne peuvent pas ne pas être lyriques.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A. PATTERSON

Rompant avec ses habituelles traditions, le Cercle Artistique nous a fait la surprise d'une exposition inattendue et charmante et le nom du peintre australien Ambrose Patterson sera retenu désormais par les amateurs de vraie peinture.

L'école de Glasgow, cette espèce de syndicat pour l'exploitation des procédés whistlériens, ne revendiquera que très faiblement la personnalité de M. Patterson. Celui-ci s'est libéré, au cours de voyages — Espagne, Bretagne, Paris, — des pratiques nébuleuses et des peu curieuses formules écossaises. Il a le don très rare de surprendre la vie et de fixer en de délicieuses improvisations le mouvement des foules, la gesticulation des cabots, les scènes des courses ou le drame rapide des « corridas de toros ». Dépouillé de ses qualités de peintre, ce serait encore un illustrateur merveilleux des journaux à images, car ses moindres tableautins montrent un souci constant de la composition et un singulier bonheur dans la « mise en page ».

Mais M. Patterson, dont la souplesse vraiment déconcerte, sait aussi évoquer l'intimité des choses, le calme des nuits, la féerie des feux d'artifice aux soirs de fêtes. Contrairement à ceux qu'une étroite spécialisation dans un genre prédispose aux faciles succès, M. Patterson ne se cantonne pas dans un petit département de l'art : esprit impartial, il envisage avec une curiosité et un intérêt extrêmes tous les spectacles que la nature, le monde, les choses déroulent aux yeux charmés de qui *sait* voir.

En un grand portrait où le peintre s'est représenté au travail, debout devant son chevalet, on retrouve les meilleures qualités de l'artiste et aussi la particularité d'un éclairage à contre-jour qu'il affectionne. Cependant il y a ici une profondeur d'expression, une émotion contenue, une gravité un peu puritaine, à la Fantin, qui font de cette toile une des plus prenantes et peut-être celle qui, parmi les œuvres que M. Patterson nous a montrées, se fixera le mieux dans le souvenir.

L.

LE CONCERT YSAYE

L'excellent critique allemand Riemann écrivait, avant l'apparition de la Neuvième Symphonie de Brückner, les lignes suivantes, résumant son appréciation sur l'œuvre d'ensemble du compositeur autrichien : « Le trait caractéristique de la musique de Brückner est la multiformité des harmonies, frappantes, mais souvent aussi cahotées, s'expliquant par la tendance de l'auteur à adapter le style scénique de Wagner à la musique pure; son orchestration, extraordinairement brillante, se rapproche aussi de celle du maître de Bayreuth. A côté de cela, Brückner est un maître du contrepoint devant lequel on ne peut que s'incliner, tout en regrettant que les développements ne soient pas d'une unité, d'une continuité, d'une logique plus grandes. »

Cette appréciation n'est que partielle. Il semble qu'une opinion raisonnée et complète sur les productions de Brückner et particulièrement sur cette Neuvième Symphonie inachevée soit très difficile à se faire; on envie la sereine prétention des ignorants ou des impulsifs qui déclarent sans crainte : « Je n'ai rien compris, donc l'œuvre ne contient rien ».

Cette symphonie déconcerte. Elle a des âpretés, des rudesses de débutant; — des ficelles, des hardiesses de technicien consommé. Elle se préoccupe sans répit de gonfler les intentions, les développements, les harmonies. Un Poelaert symphonique. L'orchestre est volontairement et fréquemment touffu, compact, presque pâteux. La ligne se perd, le sentiment tourbillonne au milieu de sonorités éperdues. Le compositeur adopte souvent une pédale quelconque, sur laquelle il édifie de longues amplifications par oppositions et renflements, au cours desquelles il paraît se griser de ses propres thèmes. Il « voit rouge ». Il lui faut l'éclat constant, l'*en dehors* presque brutal. L'homme pense et souffre trop ouvertement. Aucune concentration; pas de réserve. Cela est très vaste, mais n'empoigne pas. C'est de la musique, certes, et souvent personnelle, malgré des réminiscences trop nettes, tel le début de l'*adagio* qui déforme à peine le thème de la *Faust-Ouverture* de Wagner. Mais pas du « génie », comme le crient certains Viennois. Non! Des trouvailles, parfois grandes, d'allures soutenues, mais point cet envol *continu*, cette proportion générale, ce frémissement irrésistible qui constituent l'OEuvre.

Le public a goûté, mieux que les deux autres mouvements, le *scherzo*, d'intention fantastique, dont le trio contient une phrase

très expressive exposée par les violons. Cette partie est intéressante par la richesse des timbres, la très apparente virtuosité de l'orchestration; mais elle est longue et rendue plus longue encore par la monotone répétition d'un rythme en battements.

Il faut remercier M. Ysaye d'avoir fait connaître cette page symphonique, que son orchestre a exécutée avec attention et souplesse. — Nous avons réentendu avec plaisir la correcte et mélodieuse ouverture de *Sakuntala* de Goldmark (longue!) et l'ouverture de *Léonore* n° 3 : pourquoi en bousculer ainsi le final? Rien ne peut justifier cette brusque et fantaisiste destruction d'un rythme que Beethoven a voulu, au contraire, carré et virilement établi.

Une note, insérée dans le programme, opposait la manière de Brückner à celle de Brahms. L'exécution d'une symphonie de ce dernier eût peut-être mieux démontré l'antithèse. La comparaison de la symphonie du premier avec le concerto pour violon (*ré*) du deuxième a paru à l'avantage de Brahms, tant cette page a de mérite par son charme, sa mélodie souvent attendrie, la belle et constante tenue de son style. Œuvre souple, claire, émouvante, au moins dans ses deux premiers mouvements. M. Kreisler l'a jouée à la perfection; le son peu éclatant, mais vibrant et de si pure qualité de son instrument convenait à merveille au concerto en *ré* qui craint l'effet, la virtuosité prétentieuse. M. Kreisler a également exécuté, avec un rythme excellent, une sobre nervosité, une calme et bonne santé classique, le beau concerto en *ut* majeur de Vivaldi.

H. L. B.

AU CERCLE ARTISTIQUE

De fort intéressantes séances musicales sont organisées au Cercle artistique depuis la réouverture de la saison des concerts. Depuis la séance Schumann donnée par Mme Kleeberg-Samuel, et dont il a été rendu compte dans l'un de nos numéros précédents, nous avons eu le plaisir d'entendre l'excellente chanteuse de lieder, Mme Merten-Culp, et le pianiste charmeur qu'est M. De Greef.

Une séance capitale, consacrée à Schubert, a eu lieu depuis lors avec le concours de MM. Ernest Van Dyck et Eugène Ysaye.

M. Ysaye a fait entendre, avec la collaboration de MM. Théo Ysaye, Deru, Van Hout, E. Doehaerd et Kühnes, deux œuvres de musique de chambre rarement exécutées à Bruxelles, le Trio en *si* bémol et le Quintette en *ut* majeur.

Le Trio, écrit en 1827, — et que Schumann qualifie de « passif, féminin, lyrique », par contraste avec le Trio en *mi* bémol composé immédiatement après, et qui est, lui, « actif, mâle, dramatique », — est une œuvre infiniment légère, aérienne, et malgré cela toujours pleine de cette bonne humeur populaire qui plait tant chez Schubert, sauf quand elle atteint la vulgarité, ou qu'elle se prolonge un peu trop, ce qui est plus ou moins le cas pour le premier mouvement du Trio en *si* bémol. M. Ysaye et ses partenaires furent parfaits de légèreté et d'esprit dans les mouvements vifs, et la suavité de notre grand violoniste rendit délicieusement émouvant le paradisiaque *Andante un poco mosso*.

Le Quintette, qui date de la dernière année de la vie de Schubert (1828), et qui est beaucoup moins connu que le *Forellen-Quintett* (1817), est une composition d'une singulière grandeur et d'un raffinement qui dépasse tout ce que l'on pourrait attendre de Schubert.

Sir George Grove, qui connaît admirablement le maître, n'hésite pas à la proclamer « sa plus belle œuvre de musique de chambre », et « l'une des plus belles œuvres de musique de chambre qui existent ». Sans partager entièrement cet enthousiasme, — personnellement nous préférons les Quatuors en *la* mineur et en *ré* mineur, — il faut reconnaître que le Quintette en *ut* vaut hautement la peine d'être présenté au public au cours d'une séance Schubert.

L'exécution, fort difficile, n'a pas toujours brillé par une cohésion absolue, spécialement dans l'*Adagio*, dont l'atmosphère tour à tour rêveuse et dramatique est si empoignante. Mais quelle joie enfantine et délicate les interprètes ont mise dans l'*Allegretto* final, si plein de soleil après la nuit et le crépuscule des trois premières parties!

Nous attendions beaucoup de M. Van Dyck : il nous semblait qu'un Tristan si parfait, qu'un Siegmund si vivant, devait être un « Voyageur d'Hiver » très émouvant, et un « amoureux de la Belle Meunière » fort touchant. L'intelligence supplée parfois si bien à la défectuosité de l'organe! Il n'en a malheureusement pas été ainsi dans le cas présent : la voix de M. Van Dyck ne parvient pas à s'assouplir suffisamment pour rendre le caractère « mélodique » essentiel du lieder de Schubert. S'il « déclame » admirablement les rôles wagnériens, le grand artiste n'arrive pas, par contre, à rendre l'intimité des mélodies dans lesquelles le sentiment est exprimé par l'atmosphère d'ensemble bien plus que par la fidélité de la partie chantée, à se conformer, mot à mot, au sens des paroles.

Aussi son interprétation de lieder isolés du *Voyage d'Hiver*, de *la Belle Meunière*, et du *Chant du Cygne*, ainsi que celle de *Willkommen und Abschied* et de la sérénade de *Cymbeline*, n'a-t-elle pas porté du tout... C'était trop déclamé, parfois même trop « crié », avec un effort trop visible vers l'expression et quelquefois même... les notes justes.

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Une grande nouvelle! On a repris *la Mascotte* quelque part. Qu'on se le dise! Cela arrive si rarement!... Trop rarement encore, s'il faut en croire l'empressement du public à accourir à ce spectacle aussi délicieux que suranné. Il y avait foule au Molière, l'autre soir, pour écouter M. Guillemin chanter, fort bien, ma foi! *ces envoyés du Paradis*, et, avec Mlle Kervan, le duo fameux des moutons et des dindons. Il est superflu d'ajouter que MM. George et Baudhuin avaient émaillé le texte de leurs rôles — Laurent XVII et Rocco — de calembours énormes qui ont mis en joie une salle toute disposée à s'amuser.

Ce qui fut moins amusant pour les gens de goût, c'est l'exhumation tentée au Parc, jeudi dernier, du vaudeville à couplets. Pourquoi réveiller ce mort qui dormait si bien sous la triple couche d'oubli recouvrant son sommeil? Est-ce qu'il n'y a donc plus de chef-d'œuvre à révéler à la foule? Quel intérêt pourrons-nous attacher aux mesquines actions de piécettes comme ce *Vouloir c'est pouvoir*, ou cette *Consigne*, que la troupe du Parc nous a données jeudi? Malgré l'esprit et la bonne humeur du conférencier chargé de nous présenter ce spectacle..... d'arrière-garde (c'était M. Lucien Solvay, et l'on connaît son érudition, sa verve, son tour de main), malgré tout le talent des excellents acteurs à qui l'on avait confié les rôles de ces respectables antiquités, malgré même la grosse joie du public, riant comme on rit aux farces des petits théâtres, nous fûmes quelques-uns, jeudi, à sortir du Parc en nous disant que nous avions perdu notre après-midi.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Une exposition d'œuvres de MM. M. Hagemans, P. Thémon et L. Houyoux est ouverte en ce moment au Cercle artistique. Elle sera clôturée mercredi prochain.

Hier s'est ouverte à la Galerie-Royale (198, rue Royale) une exposition d'Art décoratif (broderies, cuirs, dentelles, vanneries) exécutées par trente-trois jeunes filles.

Cette exposition est accessible tous les jours, de 10 à 5 heures, jusqu'au 29 décembre.

Autre exposition : Encadrements et estampes, organisée par MM. Leys et fils, à la Salle Boute (131, rue Royale). Visible tous les jours, de 10 à 5 heures, jusqu'au 31 décembre.

Une liste de souscription est déposée au Salon des Aquarellistes en vue d'ériger un monument au regretté président de la société, M. Henry Stacquet. Elle se couvre rapidement de signatures.

La Ville de Liége vient d'acquérir pour son Musée le tableau de M. Laermans : *les Intrus,* qui figura au Salon de Gand. Elle a acheté, en outre, une toile de feu Léon Philippet, *la Course des Barberi*, et deux tableaux de Verdyen.

Le premier concert du Conservatoire qui devait avoir lieu aujourd'hui dimanche a été ajourné par suite d'une indisposition de M. Seguin.

C'est mercredi et jeudi prochains qu'auront lieu au théâtre de la Monnaie les premières représentations de *la Prise de Troie* et des *Troyens à Carthage.* Les répétitions générales qui viennent d'avoir lieu font présager un très grand succès.

On se souvient du succès remporté l'an passé par deux virtuoses liégeois, M[lle] Juliette Folville, pianiste, professeur au Conservatoire de Liége, et M. Maurice Dambois, un jeune violoncelliste de grand avenir. Renouvelant leur intéressante tentative artistique, ces deux artistes donneront un récital à la Grande-Harmonie le mercredi 16 janvier, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : Chopin, Schumann, Lalo, Popper, César Franck, Fauré, Saint-Saëns.

M. Calvocoressi fera les lundi et mercredi 7 et 9 janvier deux conférences sur *Les Origines de la musique de clavier*, et le vendredi 11 janvier une conférence sur le *Lied russe* (*Exécutions musicales*, par M. J.-J. Nin) à l'Université Nouvelle, 28, rue de Ruysbroeck.

M. G. Combaz fera au même local tous les samedis, à 8 h. 1/2 du soir, à partir du 12 janvier, des conférences sur *Les Arts en Extrême-Orient.* (*Projections lumineuses.*)

Sait-on que M. Fritz Kreisler, qui vient de remporter aux Concerts Ysaye un si légitime succès, est aussi bon pianiste que remarquable violoniste? On nous racontait ces jours-ci, sur la diversité de son talent, une amusante anecdote. Un jour, au cours d'une tournée de concerts qu'il faisait avec Harold Bauer, les deux artistes furent tellement applaudis et rappelés après l'exécution de la *Sonate à Kreutzer* que, devant l'insistance du public, ils bissèrent le dernier morceau... Mais c'est Bauer qui le joua sur le violon de Kreisler, et ce dernier qui interpréta, avec un merveilleux brio, la partie de piano!...

Le « Groupe des compositeurs belges » vient de publier, en un élégant recueil, cinq mélodies signées Charles Henusse, H. Henge, L. Mawet, R. Moulaert et Jul. Schrey.
Ce recueil de quinze pages se vend 3 francs chez les libraires, ainsi qu'au secrétariat, rue des Coteaux, 41, Bruxelles.

Le « Groupe » reprendra, le mois prochain, la série de ses auditions.

M[me] Riss-Arbeau donnera le mercredi 23 janvier prochain, à la Grande-Harmonie, un récital consacré à Mendelssohn, Schumann, Chopin, Beethoven, Haendel, Liszt, Schubert.

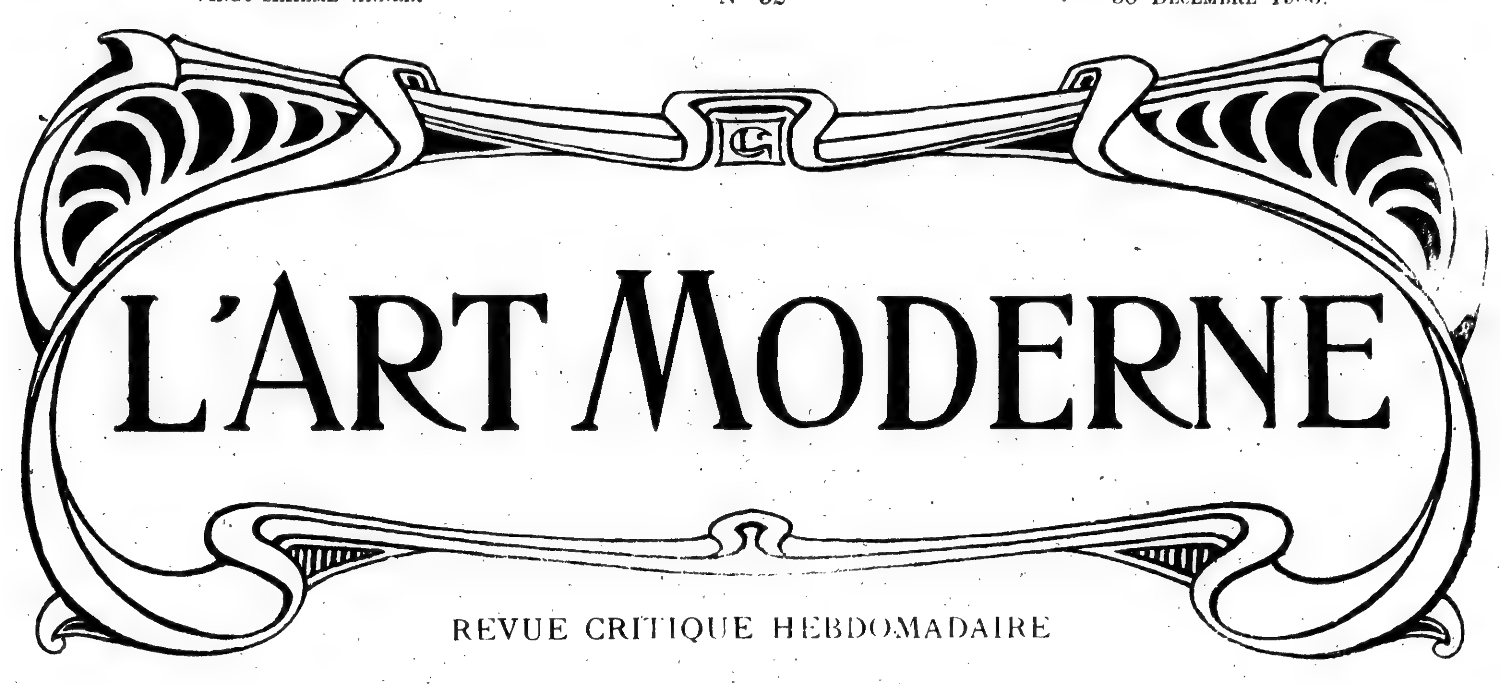
Conformément à une décision prise au Congrès d'Ostende, le troisième Congrès de la Presse périodique, dont l'organisation est confiée à *l'Union de la Presse périodique belge*, aura lieu à Spa en août 1907. Le Comité de *l'Union* déterminera incessamment les questions qui seront portées à l'ordre du jour.

La question de savoir où étaient nés les frères van Eyck a souvent été controversée. D'aucuns tenaient pour Gand, d'autres pour Bruges, quelques-uns pour Maeseyck. C'est à ce dernier avis que vient, dit *la Chronique*, de se rendre l'abbé Coenen, dans une récente étude publiée dans *Leodium*. Il repose cette conviction sur l'étude des divers textes dans lesquels il est question des grands artistes, sur la manière dont Jean van Eyck écrivait le flamand, sur les mentions retrouvées dans les comptes de Philippe-le-Bon. Bien plus, M. Coenen émet l'opinion que le nom de van Eyck ne constitue qu'une indication d'un lieu d'origine. Puis, comparant des indications relevées dans le registre des étrangers de Bruges à celles que font connaître les comptes de la recette générale des ducs de Bourgogne, il croit pouvoir conclure que le nom patronymique des van Eyck était en réalité « Tegghe ». Si cette hypothèse se confirmait, elle serait certes des plus importantes pour l'histoire encore obscure de l'auteur du polyptique de l'*Adoration de l'Agneau*.

De Paris :
Le prix Goncourt (5,000 fr.) vient d'être décerné à MM. Jean et Jérôme Tharaud, auteurs d'un roman intitulé : *Dingley, l'illustre écrivain.*

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 52 30 DÉCEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Les Chefs-d'œuvre du Musée de l'Académie des Beaux-Arts de Bruges menacés d'une ruine complète.

L'ensemble des tableaux formant cette collection publique se divise en deux catégories où, parmi des œuvres d'une insignifiance absolue, se présentent environ quinze des plus radieux joyaux de l'ancienne École flamande. Ce sont des peintures d'un prix inestimable, ainsi qu'on en pourra juger par la nomenclature suivante :

JEAN VAN EYCK. *Le Chanoine Van der Poele adorant la Vierge entourée de Saint Georges et de Saint Donat*, — œuvre capitale du plus illustre de nos Peintres.

MEMLING. *Saint-Christophe*, grand triptyque avec volets et revers, — œuvre capitale également.

GÉRARD DAVID. *L'Histoire de Sisamnès, le juge prévaricateur*. — deux grands tableaux uniques dans leur genre.

HUGO VAN DER GOES. *La Mort de la Vierge*, — un chef-d'œuvre.

Ensuite, de JEAN PRÉVOST : *le Jugement Dernier*; de LANCELOT BLONDEEL : *Saint Luc peignant la Vierge*; de POURBUS, quatre magnifiques tableaux : *le Jugement Dernier*, *la Descente de Croix* et les deux portraits de Jean Fernayant et de sa femme. Enfin, trois ou quatre belles œuvres de maîtres non déterminés.

Pénétrons dans le « sanctuaire » qui leur sert de refuge. Au fond d'un jardin, une ancienne chapelle humide, partiellement en contre-bas, dont le dallage repose directement sur la terre, sans sous-sol. Ce local est éclairé par de hautes fenêtres en contact direct avec l'air extérieur qui ne le défendent par contre le froid glacial et l'humidité des journées d'hiver. Pour renouveler l'air de cet extraordinaire « musée », il faut ouvrir la porte d'entrée, et, chose incroyable, il n'y a pas moyen d'y faire de feu!

C'est dans cette geôle que sont « conservées » les vieilles peintures sur bois du XVe et du XVIe siècle, œuvres des maîtres qui ont fait connaître la vaillante petite Flan-

dre dans le monde entier et dont le nom seul fait accélérer les battements de notre cœur!

Le résultat d'un pareil traitement est navrant. Les assemblages de boiseries qui composent les panneaux sur lesquels sont peints ces chefs-d'œuvre se sont disjoints, de grandes fentes les séparent; pour les réparer il faudra avoir recours au parquetage et les faire repeindre. La préparation à base de colle sur laquelle est exécutée la peinture se pourrit, des boursoufflures apparaissent, les vernis sont chancis, pulvérisés, et ne protègent plus la peinture. Il ne pourrait d'ailleurs en être autrement : l'action du soleil en été et de l'humidité en hiver doivent nécessairement détruire ces ouvrages, qui résisteraient si bien à l'action du temps s'ils étaient entourés des soins nécessaires.

On maudit avec raison les causes diverses de la destruction des fresques de la *Cène* de Léonard de Vinci. Ici, une ruine semblable s'accomplit dans un soi-disant « musée », et c'est misère de voir ces panneaux fendus et ces peintures malades!

Nous adjurons la Ville de Bruges de mettre un terme à cette incroyable incurie. Il faut que cette mauvaise Mère, qui depuis des années laisse durer et s'aggraver cet état de choses, construise enfin un local approprié à sa destination, bien éclairé et convenablement chauffé. Si elle tarde encore, il est du devoir du gouvernement d'intervenir énergiquement et de lui enlever les merveilles de notre patrimoine artistique qu'elle expose à d'irrémédiables catastrophes. Dans tous les cas, il est urgent de retirer de leur pourrissoir les quelque quinze peintures énumérées ci-dessus et de les remiser dans un local sec en attendant une solution définitive. Des dissentiments personnels, des conflits d'intérêts privés ne peuvent prévaloir sur l'impérieuse nécessité de sauver nos chefs-d'œuvre. Il importe que l'État agisse sans délai. Sa responsabilité morale est engagée. Il saura, nous n'en doutons point, rappeler une administration communale trop négligente au respect de l'art et des maîtres qui ont immortalisé notre pays.

Ch.-Léon Cardon

LE SALON DES AQUARELLISTES

Au centre du Salon, l'effigie d'Henri Stacquet par Isidore Verheyden rappelle douloureusement le double deuil qui frappa la Société. Et les regrets s'avivent au souvenir des interprétations vivantes, personnelles, d'une si loyale sincérité d'observation, d'une si juvénile émotion d'art que les visiteurs du Salon des Aquarellistes avaient coutume d'admirer chaque année, signées des deux artistes, en cette galerie où s'érige aujourd'hui le funèbre memorial.

Des mains pieuses ont réuni, du premier, quelques œuvres d'une facture souple, d'un coloris harmonieux : un *Béguinage à Dixmude*, deux *Intérieurs hollandais*, une *Marine*, un *Paysage*, représentatifs des genres divers auxquels il voua sa carrière. On y retrouve les qualités de fraîcheur et de spontanéité qui lui valurent la renommée et le classèrent parmi les meilleurs aquarellistes de l'École belge.

Autour d'Henri Stacquet se groupent les exposants habituels de la Société : MM. Uytterschaut, dont les *Quatre Saisons*, suite de paysages réunis en polyptyque, sont particulièrement remarqués, Hagemans, Titz, Marcette, Cassiers, Carpentier, F. Charlet, Hoeterickx, Am. Lynen, Pecquereau, Mme Gilsoul, etc., qui, à défaut de surprises ou de pages hors pair, exposent un ensemble de belle tenue et de moyenne honorable. Les sites de Hollande et de Bretagne interprétés par M. Cassiers méritent, dans ce contingent varié et intéressant, une mention particulière pour la fermeté du dessin et l'éclat chatoyant des colorations. Il en est de même de la fraîche évocation florale de Mme Gilsoul : *Sint-Anneblœmen*, l'une des plus jolies pages écrites par l'habile et consciencieux artiste.

M. Delaunois poursuit avec persévérance, dans un recueillement provincial favorable à la méditation et au travail, l'étude des béguinages et des intérieurs d'églises auxquels il doit ses plus émouvantes inspirations. M. Hermanus a éclairci sa palette au soleil de l'Italie. Il a rapporté de Capri de lumineuses impressions qui contrastent avec les sites du Bas-Escaut embrumés et brouillés, d'une poignante expression de mélancolie, signés par M. Baeseleer, — un jeune peintre anversois dont les progrès sont constants. Son concitoyen, M. Ch. Mertens, expose un *Couple zélandais* dessiné et peint avec une précision digne d'un maître primitif. Enfin, M. Georges Lemmen, en ses *Notes et croquis*, se montre l'intimiste délicat que nous ont révélé maintes peintures dont nous avons vanté le sentiment et le charme subtil. Par leur mise en page, par leur écriture appuyée et en quelque sorte schématique, les trois œuvres qu'il expose cette fois (et qu'on eût pu mettre mieux en lumière) tranchent sur toutes celles qui les environnent. Elles affirment une volonté nette, une personnalité qui se libère de plus en plus. L'orientation est excellente et vraiment neuve.

A côté des membres effectifs, quelques-uns des membres honoraires de la Société se font remarquer à des titres divers. La composition de M. Bartlett intitulée *Mère et enfant*, l'une des œuvres les plus admirées de l'exposition, a de l'éclat et de la puissance. Dédaigneux des facilités qu'offrent au peintre les procédés de la peinture à l'eau, M. Bartlett traite l'aquarelle comme une oléographie. Qu'importe, au surplus, si le résultat est heureux? Plus franchement « aquarellistes », MM. Gaston La Touche (*Portrait d'un graveur*), Hans von Bartels (*Mer houleuse*), Ph. Zilcken (*Sites de Venise*), Robert Nisbet (*Ciel sur la bruyère*), L. Dettmann (*Par les champs*) et quelques autres donnent au Salon un relief particulier. L'apport est important, et d'une attachante diversité de talents.

Plusieurs invités de choix complètent cet intéressant ensemble : M. Brangwyn, dont le *Puits turc* est un amusant papillotage de couleurs vives, M. Alexandre Robinson, qui traduit avec un égal bonheur les aspects du paysage napolitain et ceux de la Hollande, M. Van Hoytema, le meilleur animalier de ce temps, MM. Le Mains, Suréda, East, Walter Gay, Wytsen, Bottini, Benois et Breitner. Ce dernier expose un *Cheval de labeur* qui est peut-être, dans sa simplicité, l'œuvre la plus éloquente du Salon. La pitié qu'inspira à

Constantin Meunier le *Cheval de mine* a ému à son tour l'artiste hollandais : le sculpteur et le peintre sont arrivés, par des moyens différents, à une égale intensité d'expression.

OCTAVE MAUS

CORBEILLE DE POÈTES

J'aurais bien voulu parler ici des *Hommages divins* de M. Albert Erlande, mais M. Gilbert de Voisins m'a devancé et c'est tant pis pour moi, parce qu'ainsi je n'en pourrai rien dire à l'*Art moderne*, — mais c'est tant mieux pour lui, parce qu'il a eu mieux.

Le charme mesuré de ce livre, sa sérénité calme et classique, ce quelque chose de tourangeau à la fois et de florentin, ce souffle qui vient de loin, de Ronsard et de la Renaissance, rend la lecture des *Hommages divins* un peu inattendue. On n'est plus habitué à cette retenue dans l'émotion lyrique; on n'est plus habitué à cette perfection de la forme, qui va jusqu'au respect des plus vieilles formules du poème. La mode a changé tout cela. Je ne discute pas la valeur de cette mode, loin de là. J'avoue même que, personnellement, je suis enchanté qu'on n'exige plus aujourd'hui du poète autre chose qu'une certaine sensibilité servie par un peu du musique. La hiérarchie des valeurs s'établit d'après la qualité de cette sensibilité et de cette musique. Et c'est une classification qui en vaut une autre.

Seulement, et précisément pour permettre aux amateurs de poésie de se rendre compte du chemin parcouru, il est bon que, de temps à autre, un livre, de tournure volontairement archaïque, soit écrit par quelqu'un dont l'âme est cependant moderne. Cela crée une mise au point utile à la critique, mais surtout cela nous fait bien comprendre la richesse, la variété infinie des moyens qu'offre notre langue française à l'expression des images lyriques. Tout changement n'implique pas un progrès, mais toute forme nouvelle une fois employée est acquise. On peut la reprendre à volonté. Le chant royal n'eut pas la même fortune que le sonnet. Mais pourquoi ne pas réédifier, de temps à autre, et pour le passage d'un triomphe, sa noble architecture?

Quoi qu'il en soit, les tentatives de retour au passé, même lorsqu'il ne s'agit que de formes, sont rares. La sensibilité moderne est violemment, résolument, désespérément moderne. Elle n'a plus souci que de musique et, d'une façon plus ou moins heureuse selon le tempérament de chacun, la poésie l'a suivie dans cette tendance Même dans des livres où il y en a fort peu, il y en a encore. Je veux dire que le poète le moins sensible aux timbres et aux rythmes a fini d'obéir aux règles anciennes, faites pour la vue et non pour l'oreille.

En dépit des plus brillantes théories, des plus pieux paradoxes, le grand alexandrin, le vers régulier en général ne sont faits que pour la lecture. Ils supposent la tranquillité qu'inspire la lampe éclairant le papier blanc sur lequel ils se détachent, et les mille petites habitudes visuelles d'un homme qui a depuis longtemps perdu le goût de se lever soudain pour déclamer ou chanter ce qu'il lit. Mais le vers libre est vraiment né de notre amour moderne pour la musique. Selon le conseil de Verlaine, on a pris l'éloquence et on lui a tordu le cou. Plus de développements, mais des confidences et des chants. Et pour dire ces confidences et ces chants, des paroles de plus en plus subtiles, évoquant avec leur sens quelque chose de nouveau qu'elles devaient à leur harmonie particulière. Et les maîtres nouveaux, aujourd'hui consacrés, ont imposé à un tel point leurs moyens d'expression que même ceux d'entre les récents poètes dont la sensibilité est tout à fait différente emploient, pour ainsi dire inconsciemment, les mêmes rythmes.

Il n'y a point là ombre de plagiat. Non, mais une forme hier inconnue est trouvée tellement nécessaire qu'on ne songerait pas plus à la supprimer qu'à se retirer de l'âme une émotion qui l'enrichit. Et puis, elle est si séduisante! Et puis, on peut aller si loin avec elle, si subtilement loin. Elle n'a qu'un défaut, c'est que son apparente facilité tente trop aisément les débutants, les artificiels et les stériles. Mais un mauvais vers est toujours un mauvais vers, qu'il ait douze pieds, trois ou quinze, qu'il soit rimé, assonnancé ou allitéré. Et volumes oubliés pour volumes oubliés, qu'importe que des pages soient noircies à l'imitation de Hérédia ou selon l'esthétique de Van Lerberghe?

Toutes restrictions plus ou moins moroses pour avouer qu'elles ne s'appliquent pas aux deux petits livres que, fraternellement, viennent de publier ensemble, aux éditions de « l'Abbaye », deux poètes nouveaux (1). Le cas est même très curieux. Voici deux jeunes gens préoccupés des mêmes pensées et hantés des mêmes rêves. La même culture leur fut donnée. Ils s'estiment et leur amitié mutuelle doit être profonde à en juger par la manière dont ils parlent l'un de l'autre. Ils se ressemblent au point de vouloir publier en même temps leurs deux livres (leurs préfaces sont toutes deux de mai 1906). Leurs admirations sont communes, leurs haines pareilles, et ils subissent les mêmes influences. Ils ont les mêmes défauts : trop de besoin de s'expliquer avant de parler, trop de respect pour l'abstrait et la philosophie, trop de souvenirs littéraires, trop de grandiloquence; mais, justement, ces defauts ne sont pas ceux de tout le monde : ne les partagent que les âmes violentes ou profondes ou très cultivées, et ils sont le signe de ce qu'ils deviennent souvent, de ce qu'ils sont déjà pour MM Duhamel et Arcos, c'est-à-dire l'amour du travail, le culte de la pensée, l'énergie expressive, la grandeur. Il y a beaucoup de souvenirs de Laforgue dans *Des Légendes, des Batailles*, surtout dans *La Tragédie des Espaces* ;mais ce n'est pas tant, je crois, une abdication de personnalité qu'une ressemblance essentielle avec l'âme adorablement védique de l'ami d'Andromède. Et la preuve c'est que, si tous les deux rappellent trop par leur rythme et le choix de leurs métaphores philosophiques ou scientifiques les vers des *Complaintes*, ils se différencient par leurs préférences. M. Duhamel est plus ironique et sentimental. M. Arcos plus boudhique et métaphysicien. Mais, encore une fois, il est déjà beau de commencer en évoquant de si grands souvenirs.

L'inspiration de M. Paul Drouot (2) est toute differente. Ce tout jeune homme, dont voici le premier recueil, est un sentimental, et un poète né. Ses premiers chants sont déjà dégagés de toute influence particulière. et quelques-uns sont ~~tout à~~ fait originaux, déjà inimitables. C'est bien rare qu'on puisse faire ce compliment à un jeune poète, mais on est bien heureux de pouvoir le lui faire. *La Chanson d'Éliacin* abonde en pièces exquises, d'une belle venue, d'une inspiration délicate, féminine, frissonnante. Une légère perversité, toute en nuances et presque toute en rêves, altère la blancheur de cette source pure, et qui coule doucement, dans le secret d'un petit bois, sur les mousses silencieuses.

Je ne saurais dire ce qu'il y a dans *la Chanson d'Eliacin* où, sauf un très long poème, plein de force d'ailleurs et d'images amples et simples, appelé *l'Enchantement*, toutes les émotions se sont déjà résolues en souvenirs, où rien ne transparait que des demi-aveux, des souffrances si pudiquement cachees qu'elles sont oubliées, et l'impression constante d'une jeunesse incomparablement jeune et inentamée. Lisez *Demi-saison*, *Berceuse malade*, l'admirable *Vivier*, et surtout ce petit prélude, si musical, si insidieux, si triste :

Vers tes lèvres, ô personne,
Vers tes lèvres, ô mon rêve,
Mon cœur vaincu se soulève,
Quand la mauvaise heure sonne.

Et je m'endors en tes bras,
Au tiède feu de ton sein...
J'ai foi dans tes lendemains,
Car jamais tu ne seras!

Car toujours tu seras mienne,
Et tout doux pelotonnée
En mon âme abandonnée
Quelque forme qu'il te vienne.

(1) RENÉ ARCOS. *La Tragedie des Espaces*. Paris. Edition de l'Abbaye. — GEORGES DUHAMEL. *Des Legendes, des Batailles* (Id.)
(2) PAUL DROUOT. *La Chanson d'Éliacin*. Paris. Edition de *Psyché*.

Yeux noirs ou bleus, cheveux blonds
Ou sombres, semblable à toi,
Orpheline sous mon toit,
Petite âme aux baisers longs!

La couleur des cieux, qu'importe!
Le regard en a-t-il une?
Il est comme un clair de lune
Que dans la nuit on emporte.

Le tien si pâlement luit,
Veilleuse en mon cerveau noir.....
Et quand, dans mon désespoir,
De toutes parts les ennuis

Clament la dernière grève,
Un angelus du soir sonne
En ton cœur doux — ô personne
En ton cœur tendre, ô mon rêve.....

Je connaissais déjà de M. Paul Drouot deux petits contes libertins, d'une écriture savoureuse et légère, esquisses de Fragonard, grivoises en même temps et impalpables. Ce fut la revue *Psyché* qui les publia. C'est elle qui édite *la Chanson d'Éliacin*. Il faut lui être reconnaissant de nous avoir révélé ce poète-artiste.

C'est aussi chez *Psyché* que M. Émile Henriot publie ses *Poèmes à Sylvie* (1). L'inspiration en est peut-être moins originale, mais elle est très noble et très pure. Les images en sont atténuées, souvent à peine indiquées, une certaine éloquence égale les enveloppe et même les trahit. Une lassitude mélancolique les hante. Et telles chansons d'amants, très simples et très douces, plairont à ceux qui aiment caresser des souvenirs doux.

FRANCIS DE MIOMANDRE

THÉATRE DE LA MONNAIE

Les Troyens, tragédie lyrique en deux parties.

L'INTERPRÉTATION

La Prise de Troie : triomphe des chœurs; *les Troyens à Carthage*, juste succès de Mme Croiza et de l'orchestre : ainsi se pourrait résumer l'impression des deux belles soirées de musique que nous devons aux efforts et aux soins de la direction de la Monnaie. Nous disons bien : soirées *de musique*, car c'est vraiment ce qui reste lumineux et riche dans les productions parfois voulues, d'intentions littéraires, descriptives, de mode romantique, quel que soit le degré d'assagissement auquel était arrivé Berlioz lorsqu'il les écrivit. Heureusement que la grandiloquence du texte s'accompagne de la vraie grandeur de l'expression musicale et que la contrainte de certains épisodes qui pourraient provoquer des sourires (la scène des femmes Troyennes du dernier tableau de la *Prise de Troie*) est corrigée par la puissante chaleur de l'inspiration harmonique.

Les chœurs de la *Prise de Troie* ont fait merveille, et il faut mettre hors de pair tout le deuxième acte : l'éclat de la marche-hymne aux dieux, les pitoyables soupirs pendant la scène d'Andromaque, la splendide page : *Châtiment effroyable*, et enfin la progression finale : ensemble excellent, représentant un résultat des plus remarquables dont le valable mérite revient à M. S. Dupuis. On peut l'en féliciter sans réserve.

Mme Mazarin a rempli le rôle si particulier de Cassandre, que de réelles beautés musicales n'empêchent pas d'être une des plus terribles pannes de la production théâtrale du XIXe siècle. Jamais l'on ne se passionnera pour qui prêche le pessimisme et conseille à des guerriers la fuite, en prévoyant le danger. Ce rôle est une demi-gageure, et l'imprécise antipathie qu'il soulève n'est pas l'une des moindres raisons de l'indifférence dans laquelle l'œuvre a été si longtemps tenue. M. Layolle, barytonnant meyerbeerien, fardé au carmin, jarret tendu et main sur le pectoral, a chanté avec justesse, mais terriblement en « grand opéra » le rôle ardu de Chorèbe.

Mme Croiza avait la partie plus facile. Il est touchant et tendre, ce rôle de Didon, et, quoique d'une antiquité bien romantique, il plaira toujours : la femme au cœur blessé que l'amour vainc provoque aisément l'indulgent intérêt des foules. Mme Croiza a la voix prenante, égale, le jeu sûr, la composition caressante et distinguée. Son deuxième acte est exquisement sensuel et souriant dans ses pénétrantes demi-teintes. Depuis le ballet jusqu'à la fin du duo, c'est un ravissement : dans la simplicité, le seul agencement des voix, la logique du rapprochement des amants, Berlioz a trouvé la beauté pure; et l'exécution du théâtre de la Monnaie, si scrupuleuse, si délicate, permet de la goûter dans le plus juste charme.

L'entr'acte symphonique n'a pas réalisé son effet. Aux premières exécutions, en 1863, on fut amené à le supprimer. Peut-être suffira-t-il ici de le conserver à l'orchestre seul, en prélude?

Il serait injuste de terminer ces notes trop sommaires sans citer le travail intéressant du régisseur, M. Stuart, qui a tenté, avec pleine réussite, certains mouvements inaccoutumés de la figuration et des chœurs : il y a notamment, au « Combat de Ceste » de la *Prise de Troie*, des indications du peuple s'intéressant aux passes des lutteurs qui ont de la vie, de la justesse, et complètent le tableau; l'initiative doit être encouragée, le plus vivement qu'il se peut.

B.

PUBLICATIONS D'ART

En Ville morte, par FRANZ HELLENS
Couverture et onze dessins hors texte par JULES DE BRUYCKER.

Ruines, eaux putrides, quais poisseux, catafalques, cloches des morts, ruelles en coupe-gorge, murailles suintant la misère, le vice, le crime, — et c'est Gand, dans la macabre et terrifiante conception de M. F. Hellens, qui offre à sa ville natale, « en souvenir de ses dix années de réclusion vécues entre ses murs », cette suite de tableaux hallucinants.

Le volume, dont certaines pages descriptives sont d'un artiste, a le défaut, presque général dans la littérature belge de notre époque (et le mal augmente, hélas! sans cesse), d'être redondant et boursouflé, emphatique, déclamatoire. L'auteur embarque sur les flots de son style excessif une cargaison d'adjectifs capable de faire chavirer un bâtiment mieux arrimé que le sien. Elle alourdit son récit, dont le procédé uniforme est lassant Quand, dans dix ans, M. Hellens, qui doit être très jeune, relira ces pages massives comme les murs du Château des comtes, il sourira...

M. J. de Bruycker s'est efforcé, dans l'illustration du livre, de pénétrer les intentions ténébreuses de l'écrivain et d'unir sa pensée à la sienne.

O M.

PUBLICATIONS HACHETTE

I. — **Les Maîtres du paysage**, par ÉMILE MICHEL

Ceci est le livre, moins d'un visionnaire et d'un poète que d'un érudit, très au courant des choses de la nature réfléchies au miroir de l'art. Dans sa forme un peu monotone, il correspond à l'entraînement du goût moderne pour la montagne, les eaux et les bois. Même les foules, dans l'attrait obscur qui les déporte vers les banlieues vertes, subissent la loi du retour aux divinités champêtres. Pan renaît dans les âmes, l'éternelle joie jeune du monde, le divin bienfait des sources et des arbres. Les grands paysagistes, en cédant eux-mêmes à l'avertissement sacré, n'ont fait que fortifier en nous le penchant à nous retremper aux jouvences que nous propose la nature.

(1) ÉMILE HENRIOT. *Poèmes à Sylvie*. Paris, Édition de *Psyché*.

Certes, le paysage n'a pas été l'unique gloire de la peinture au XIXe siècle, mais, tout au moins pour la France, il en est la plus incontestée. Si, dans le passé, il ne se sépare pas d'un sujet déterminé où prévaut le type humain, ce n'est que de notre temps qu'il a pris, dans l'art, une âme personnelle qui lui suffit à vivre de sa vie propre.

M. Michel étudie ce développement avec une insistance avertie. Quand, après les Italiens, les Flamands et les Hollandais qui lui suggèrent des passages judicieux, il arrive à Constable, son érudition, toujours calme, un instant se passionne. C'est l'aube, c'est toute la joie émerveillée de la lumière qui, à la suite de ce génie, va illuminer l'art occidental. Rappelons-nous la très belle étude dont le plus pénétrant des critiques du naturisme, Léon Bazalgette, préfaça la publication de la vie et des œuvres du maître.

Constable et Turner, chez les Anglais, et, peu après, Corot, Rousseau, Millet, Dupré, Courbet, toute la sensibilité de l'âme française dans ses communions avec les saisons, les végétaux, les faunes et les météores. Le livre y prend une ampleur : les pays se déroulent, en correspondance avec les esprits. On a le sentiment d'un affinement religieux d'humanité à travers une évolution de la mystique, désormais manifestée par les présences invisibles et les forces de la nature.

Tout serait à louer dans un tel livre si l'auteur, en citant les écoles « étrangères », — mot d'usualité déplorable, — n'avait méconnu les somptueux et autochtones mérites des maîtres de la Hollande et de la Belgique. La Belgique qui a Heymans, Claus, Courtens, Baert- soen, Frédéric, après avoir eu Fourmois, Boulenger, Baron, Dubois, Artan, Rops, Meunier, celui du Pays noir, ne semble être, pour M. Michel, que la patrie... de Clays: c'est peu.

II. — Très intéressante année du *Tour du monde*. Les races, les temps, les pays défilent en un merveilleux panorama. C'est la conjecture du monde au coin de son feu, dans un fauteuil. Depuis Costa-Rica jusqu'à Tripoli et depuis l'Arménie jusqu'à l'Océanie, la vie, les mœurs, les cités, les aspects de la terre constituent, à travers les récits de Mmes Menant et Dieulafoy, de MM. Méhier de Mathuisieulx, du général Gallieni, etc., constituent d'étonnantes cinémathographies pittoresques.

III. — Aimez-vous les romans d'aventures, les romans historiques, les romans compliqués de péripéties joyeuses ou dramatiques? Le *Journal de la jeunesse* les procure sous les signatures goûtées du public Mme de Bovet, Pierre Maël, de Charlieu, etc. Sans préjudice des questions qui passionnent l'attention publique et qui sont l'objet de nombreuses notices adaptées à la structure des jeunes cerveaux.

M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Roses blanches*, par JULES DELACRE. Bruxelles, H. Lamertin. — *Fleur de vie*, par SYLVAIN BONMARIAGE. Bruxelles, H. Lamertin. — *La Chanson d'Éliacin*, par PAUL DROUOT. Paris, éd. de *Psyché*, 7, rue Lekain.

ROMAN. — *L'Hallali*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Louis Michaud. — *Viande de « borgeois »*, par JOSSOT. Paris, Louis Michaud. — *Premières proses*, par ÉMILE VANDERBEEK. Bruxelles, imp. J. Vanderbeek. — *Omnipotence brisée*, par ALEXANDRE BAUCLERCQ. Paris, Bibliotèque indépendante d'éditions. — *La Blessure et l'Amour*, par F.-CH. MORISSEAUX. Paris, A. Lemerre. — *Les Feuilles d'or*, par CARL SMULDERS. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Le Roman d'un Jeune Homme Beau*, par WILLY. Paris, Bibliotèque des Auteurs Modernes, 16, rue des Fossés-St-Jacques.

CRITIQUE. — *Eugène Carrière*, par CHARLES MORICE. Avec un portrait d'Eugène Carrière par lui-même. Paris, *Mercure de France*. — *La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant*, par EDOUARD MAYNIAL. Paris, *Mercure de France*.

THÉATRE. — *L'Effrénée*, comédie en 4 actes, par F.-CH. MORISSEAUX et H. LIEBRECHT. Bruxelles, Ed. de *la Belgique artistique et littéraire* — *Étudiants russes*, drame en trois actes, par IWAN GILKIN. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*.

VOYAGES. — *Les Roses d'Ispahan. La Perse en automobile à travers la Russie et le Caucase*, par CLAUDE ANET. Ouvrage illustré de nombreux hors texte. Paris, Félix Juven. — Anthologie de JEAN D'ARDENNE (LÉON DOMMARTIN), avec portrait. Bruxelles, éd. de l'*Association des Écrivains belges*.

DIVERS. — *Les Aspects du Livre*, conférence inaugurale de l'Exposition du Livre Belge (Ostende 1906), par PAUL OTLET. Bruxelles, éd. du Musée du Livre. — *Vieux Souvenirs*, par GUSTAVE DE BREYNE-DUBOIS. Dixmude, imp. Desmyter.

Musique.

Douze mélodies pour chant et piano, par LOUIS DELUNE. *Chant de printemps, Éblouissement, L'Aveu, les Présents, Amour, Les Vierges sages, Crépuscule, l'Oiseleur, Vers intimes, La Nuit, les Heures claires, Vieille Chanson.* Texte français, anglais et allemand. Bruxelles, Breitkopf et Härtel. — *Les Cygnes* (G. Rodenbach) pour chant, violoncelle et piano, par LOUIS DELUNE. Bruxelles, idem — *Sonate pour violon et piano*, par LOUIS DELUNE. Bruxelles, idem. — *Sonate pour violoncelle et piano* par LOUIS DELUNE. Bruxelles idem. — *Le Don silencieux* (JEAN DOMINIQUE), chant et piano, par GABRIEL FAURÉ (op. 92). Paris, Heugel et Cie. — *Les Plaintes d'une poupée*, pour piano, par CÉSAR FRANCK. Paris, Éditions Schott, Max Eschig, 13, rue Laffitte. — *Impressions d'Avril* d'ALPHONSE MAILLY. Transcription pour la harpe, par EDOUARD MAILLY. Bruxelles, A. Cranz — *Chants populaires pour les Écoles*, par BOUCHOR et TIERSOT. (Chant et piano) Paris, Hachette et Cie — *Troisième Suite* de ROLAND MARAIS (1735) pour viole de gambe ou violoncelle avec accompagnement de piano ou clavecin, harmonisée par ALEXANDRE BÉON. Paris, Costallat et Cie. — *Mélodies* (chant et piano) par H. HENGE, CH. HENUSSE, L. MAWET, R. MOULAERT et J. SCHREY. Bruxelles, Ed. du *Groupe des Compositeurs belges*.

PETITE CHRONIQUE

Le premier concert du Conservatoire, retardé par suite d'une indisposition de M. Seguin, aura lieu le dimanche 20 janvier avec le même programme : *Iphigénie en Aulide*. Les concert suivants restent fixés aux 3 fevrier, 24 fevrier et 24 mars

Indépendamment des conférences de M. M.-D. Calvocoressi, fixées aux 7 et 9 janvier, l'Université nouvelle de Bruxelles organise, ainsi que nous l'avons annoncé, une série d'entretiens (avec auditions musicales) destinés à former un cours complet d'Histoire de la Musique. A des dates qui seront précisées ultérieurement, des conférences seront faites par M. Gastoué sur *la Musique religieuse au moyen âge*, par M. Aubry sur *l'Œuvre musicale des Troubadours*, par M. Expert sur *la Musique franco-belge au temps de la Renaissance*, par M. de La Laurencie sur *la Musique de concert et de chambre en France de 1650 à 1750*, par M. Tiersot sur la *Chanson populaire en France*, par M. Laloy sur la *Musique de l'Extrême-Orient*, par M. Chantavoine sur *Beethoven et la musique à programme*, par M. Octave Maus sur *les Divergences de la musique contemporaine*

L'Université nouvelle est en pourparlers avec d'autres conférenciers pour compléter ce cycle, qui promet d'offrir un exceptionnel intérêt.

Parmi les artistes chargés de l'interprétation des exemples, citons Mmes J. Bathori, Gastoué, Milles E. Delhez et Blanche Selva, MM. Bracony et J.-J. Nin, etc

S'adresser pour tous renseignements au secrétariat de l'Université nouvelle, 28, rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

Le Quatuor de Saint-Pétersbourg, composé de MM. B. Kamensky, N. Kranz, A. Bornemann et S. Butkewitsch, donnera un concert à la Grande-Harmonie le mardi 8 janvier, à 8 h. 1/2. Au

programme, des quatuors de Beethoven, Schumann et Tschaïkowsky.
Billets chez Breitkopf et Haertel et Schott frères.

Le Quatrième Concert Ysaye aura lieu au théâtre de l'Alhambra le dimache 20 janvier, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours du violoncelliste Jean Gérardy, qui jouera le Concerto de Lalo et des pièces de Saint-Saëns. Au programme symphonique : la Symphonie *Jupiter* de Mozart, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et la *Fantaisie sur un thème populaire* de Théo Ysaye. Répétition générale le samedi 19 janvier, à 2 h. 1/2.

Une exposition de tableaux, d'aquarelles et de pastels de M. Lucien Frank s'ouvrira à la Galerie Boute samedi prochain, 5 janvier, à 2 heures.

Le même jour s'ouvrira au Musée moderne le premier Salon de *l'Estampe*. Tous les procédés de gravure et de lithographie ont été admis, à l'exclusion absolue de ceux qui comportent l'emploi d'un procédé mécanique.

C'est ainsi qu'à côté d'admirables eaux-fortes de Frank Brangwyn, on verra une magnifique série de pointes sèches et de lithographies de Storm van's Gravesande, des gravures sur bois de Félix Vallotton et d'Ethel Mars, des aquatintes de A.-W. Finch. Parmi les artistes belges qui prendront part à cette exposition, citons MM. Auguste Danse, Alfred Delaunois, F. Maréchal, A. Rassenfosse, G. Combaz, Henri Meunier, G. Lemmen, V. Mignot, F. Gailliard, G.-M. Stevens, A. Oleffe, H. De Groux, Mmes L. Danse, Destrée-Danse, L. Lemonnier, R. de Heusch, E. Wesmaël et Durand, MM. Beauck, Baseleer, Ch. Bernier, Bodart, Doudelet, Duriau, Flasschoen, Heintz, Ista, Durand, Greuse, Delsa, Peeters, Ernest Claessens, Geudens, Vander Loo, Bosiers, etc.

D'autre part, les *Peintres graveurs* viennent d'inaugurer au Cercle artistique, avec la participation de M. Anders Zorn, leur première exposition. Celle-ci sera close le 6 janvier.

Une nouvelle salle d'expositions, la « Galerie Rembrandt », 57, rue de la Régence, a été inaugurée vendredi dernier.

Une exposition d'œuvres de Mlle M.-A. Marcotte : figures, intérieurs de serres et fleurs, est ouverte depuis hier à la Salle Métropole, 15, rue Leys, à Anvers. Clôture le 7 janvier.

Les concours de l'École de musique d'Ixelles auront lieu dans la grande salle du Musée communal, rue Vanvolsem, aux dates suivantes : Aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, piano (1re et 2e divisions); vendredi 4 janvier, à 3 heures, chant; dimanche 6, à 2 h. 1/2, Déclamation.

Sous le titre « Ce qu'on n'invente pas », les *Tablettes de la Schola* reproduisent cette curieuse information du *Nouvelliste de Lyon* :

« PANISSIÈRES (Loire) : Dimanche 18 novembre, la fanfare de Panissière célébrera sa fête de la Sainte-Cécile. A la messe de 9 h. elle exécutera les morceaux suivants : *Le Joyeux fêtard*, allegro (Planel); *Le Petit Duc*, fantaisie sur l'opéra de Lecocq (Clodomir); *Duo* pour trombonnes (*sic*), par MM. Varillon et Durand (Urbaino); *Le Drapeau tricolore*. allegro (Chabas).

A midi, un grand banquet aura lieu à l'hôtel Genest. Prix du du couvert, 3 francs. .. »

On dirait que la question de la reconstruction du campanile de Venise, écroulé il y a quatre ans, ne doive jamais être résolue, dit le *Petit bleu*. La commission de reconstruction est aujourd'hui en désaccord complet avec les architectes et artistes sur certains détails de la reconstruction du célèbre édifice. Mais voici qu'un rapport officiel constate que les matériaux employés jusqu'ici pour les fondations sont trop faibles pour assurer la sécurité du monument et qu'il faut démolir les dites fondations et la partie du campanile qui commençait déjà à s'élever. Ces constatations ont produit un vif émoi.

A propos de Venise, il est à nouveau question, dit on, de relier à la terre ferme la cité des Doges. Un projet vient d'être soumis à cet effet à la municipalité. Il avait déjà été présenté l'an passé. Mais les artistes et tous ceux qui ont le culte de Venise y firent une telle opposition qu'il fallut l'abandonner. Les philistins auront-ils cette fois gain de cause? Souhaitons l'échec de leur proposition profanatrice.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGT-SEPTIÈME ANNÉE (1907)

DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE, INDUSTRIES D'ART

LITTÉRATURE

MUSIQUE

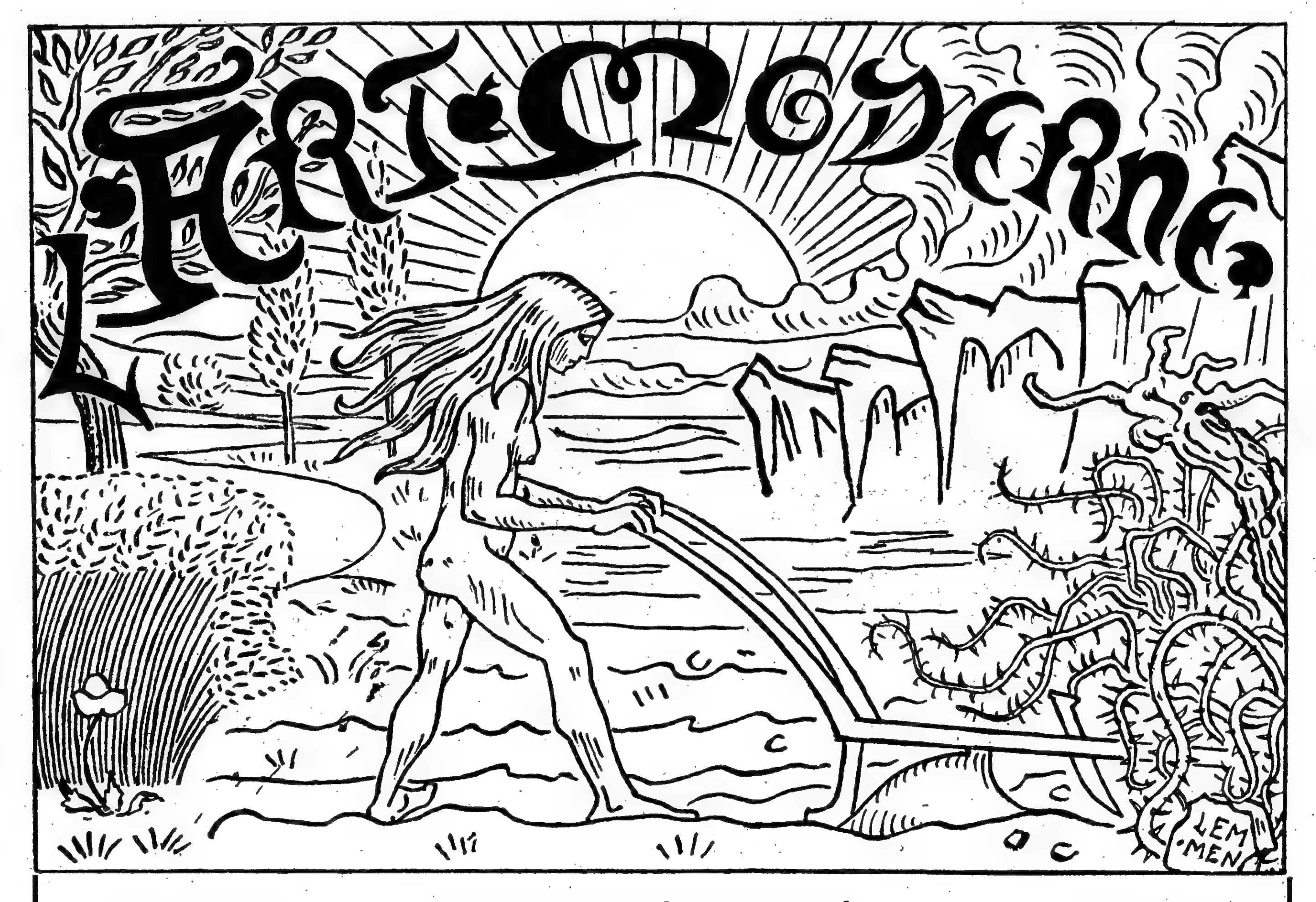
THÉATRE

DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

Janvier



6 JANVIER 1907 VINGT-SEPTIÈME ANNÉE NUMÉRO UN

SOMMAIRE

JULES DE BRUYCKER

On se ferait une idée erronée de la personnalité de ce prestigieux artiste si l'on ne se rappelait que ses premières œuvres, les seules exposées, çà et là, dans de rares expositions. Quelques aquarelles montrées aux Salons triennaux, un rapide mais retentissant passage, en 1903, à la *Libre Esthétique* et au *Labeur* ont à peine permis à la critique de saluer en lui la promesse d'un talent remarquable. Seuls les artistes et les amateurs d'art le connaissent; dispersés dans des collections particulières sans avoir passé par la rampe, ses dessins et ses aquarelles, travail incessant de dix années, demeurent dans la pénombre. La presse s'en occupe parfois, mais on en parle un peu comme d'un mythe, auquel on veut croire cependant.

Or, l'œuvre de De Bruycker est déjà considérable. La *Friperie* du Musée de Bruxelles appartient à la période de début de l'artiste et caractérise bien sa production des premières années. Au milieu d'une jeunesse rapidement émancipée de l'école, livrée à ses propres moyens, l'artiste, trop vite désabusé, trop éclairé sur les laideurs de la vie pour se contenter d'optimistes pages de sentiment, trop flamand d'autre part pour dédaigner le coloris truculent et la grasse matière, hésita longtemps. Les aquarelles de cette époque traduisent cette lutte, cette perplexité constante entre la voix du sang et le commandement du cerveau. Et l'instinct, d'abord, l'emportait. C'étaient des peintures savoureuses, des scènes de marchés et de kermesses traversées du grand souffle de Breughel, d'un coloris merveilleusement approprié, la Minque, les ruelles épaisses, les façades adipeuses, tout un grouillement d'êtres flasques et de murs enduits de suint. Il courait les foires, se mêlant rarement aux ébats; mais il en rapportait comme une ivresse exubérante qui lui faisait alors concevoir des tableaux agités de réalistes bousculades, où s'attestait son atavisme flamand, son besoin de copieuses et matérielles colorations.

Pourtant, dans ces mêmes pages, déjà son esprit critique et pessimiste s'avérait par l'interprétation forcée, ironique, grotesque même des physionomies et des mœurs. Ces scènes, dont l'ampleur de vision et le réel souci d'harmonie et de pittoresque excluent toute idée de caricature, sinon de satire, traduisent une passion d'analyse qui déterminera bientôt De Bruycker à abandonner l'aquarelle, procédé ingrat, pour le dessin pur laissant à l'artiste toute liberté. L'obstacle de la couleur écarté, le drame intime de la vie lui devient plus familier, il le note en quelques traits de crayon rapides, incisifs, sans effort. Son intelligence, d'ailleurs, s'est affermie et, si elle souffre du spectacle des tares grossières, des manies ridicules, des mesquines vanités, elle est assez robuste pour s'abstraire de toute influence morbide. Même au milieu de la nauséabonde clinique des misères populaires, son crayon garde une lucidité de scalpel sans cesse stérilisé par la conscience puissante et pénétrante de sa mentalité. Il rôde partout où se traîne une vie farouche et renfrognée, dans les églises, les salles d'attente, les théâtres de province, les ruelles borgnes hantées d'ombres mutilées; son œil perquisitionne impitoyablement les âmes déchues et les retourne, comme de vieilles loques, sur les marchés moisis. C'est, surtout, le peuple au milieu duquel il a vécu, dont il a souffert la morne révolte. Un réalisme plus réfléchi que jadis, moins pittoresque, mais d'une virulence plus suggestive; une analyse sagace, mordante comme un acide, condensée pourtant et poussée à l'extrême. Son pessimisme se hausse à une vision philosophique des choses. La célérité de son esprit se donne libre carrière : le cahier de dessins sous le bras, il l'ouvre à tout propos, crayonne en tout lieu, suit la piste du passant, s'arrête pour noter la physionomie d'une rue et rentre chez lui, les poches bourrées de documents qui sont comme de rapides éclairs de psychologies dont il animera ses compositions.

Les hospices, les salles d'attente et les venelles obscures lui ont fourni les sujets de ses meilleurs dessins. Presque toujours on y sent plus que de simples notations. Le souci de la composition large, de la vision d'ensemble, l'anime ; et, dans ces vastes dessins, pas un trait qui n'ait subi le contrôle de sa volonté, pas un détail qui ne concoure à une pensée dominante, concentrée, d'une intensité extrême. De Bruycker est de la race du vieux Breughel, comme Laermans, mais il possède en même temps une sorte de jovialité intermittente, notable dans sa manie du détail typique, qui l'apparente avec les peintres de kermesses et de ribottes. Le souvenir d'Uilenspiegel, parfois, l'anime.

De Bruycker, récemment, s'est essayé à l'eau-forte et, du coup, il s'est affirmé comme un des plus habiles adeptes de ce procédé infiniment fécond. Ces planches, fort peu connues encore, offrent un intérêt tout particulier. Il semble que, dès le début, le métier lui ait livré tous ses secrets, et, chose curieuse, il y a trouvé un procédé apte à concilier ses deux tendances, autrefois contradictoires, l'instinct de la couleur et le besoin de l'analyse. Il a su mettre dans le jeu de la lumière et de l'ombre une coloration d'une intensité rare et approprier aussi, sans effort, aux exigences impérieuses de son tempérament, un métier dont l'initiation eût été longue et laborieuse pour d'autres que lui.

Gand et Bruges possèdent en De Bruycker un filial et puissant analyste. Cet artiste de race apporte une note grave et joviale à la fois dans l'évolution du génie flamand.

Il s'éloigne de Rops par le besoin d'espace, de pittoresque. Instinctif dans la réalisation, il a la conception lucide et pénétrante. Certaines affinités spirituelles avec les dessinateurs français contemporains paraissent lui donner une place d'exception dans l'art de notre pays. Mais un rapide coup d'œil sur ses œuvres suffit pour se convaincre de l'authenticité de sa nature flamande.

Nul ne regrettera qu'un tel artiste, si probe et si puissamment évocatif de la race, ne sorte bientôt de l'ombre où volontairement il se tient effacé.

FRANZ HELLENS

Jean d'Udine et l'Amour de la Musique.

Il y a bien longtemps que j'ai envie de parler de Jean d'Udine, mais jamais je n'en ai eu tant envie que depuis la lecture de son dernier petit livre : *l'École des amateurs* (1). C'est un bouquin charmant, alerte, ironique, bon enfant, et qui rendrait des services si quelque chose ou quelqu'un pouvait rendre service dans l'immense confusion de pensées où nous sommes vis-à-vis des questions d'art.

M. Jean d'Udine est un curieux homme, un écrivain *touche-à-tout*. Encore un mot que l'on devrait bien réhabiliter. On peut toucher à tout et ne rien abîmer, n'est-il pas vrai? Il y a des gens agiles qui peuvent évoluer à travers les plus fragiles bibelots, les palper, les soupeser, les presser entre leurs doigts tout en en parlant avec charme et qui cependant ne les cassent jamais. C'est qu'ils ont la dilection profonde de ce qu'ils caressent ainsi. Ce sont, mais, vous le voyez bien, ils n'ont qu'un nom, celui que leur donne Jean d'Udine, le plus aimable d'entre eux : les *amateurs*, les charmants touche-à-tout de la littérature et de l'art, l'élite au fond du public, ceux à qui pensent les plus sérieux créateurs quand ils sont en fièvre, les seuls êtres au monde qui soient sensibles à toute la beauté, à toute la grâce, à tous les frissons nouveaux.

On n'en a pas mis partout, hélas! La cruelle nature, qui ne s'effraye pas du déchet, pour dix snobs, vingt théoriciens et cinquante *raseurs*, ne réussit qu'un amateur, et encore elle est bien étonnée. Et par une perversion du langage, qu'ils sont bien capa-

(1) Paris, éd. du *Courrier musical*, 29, rue Tronchet.

bles d'avoir suscitée, lesdits snobs et théoriciens ont pris eux-mêmes le titre d'amateurs, le galvaudant le plus possible, ne lui laissant qu'un sens un peu ridicule et même odieux.

M. Jean d'Udine est un amateur-né. Il touche à tout sans étalage de science, mais avec un goût tellement parfait que... beaucoup de personnes, s'étonnant de ne pas l'entendre pontifier, ont conclu à son ignorance de certains principes qui... que... enfin sans lesquels toute émotion d'art ne saurait être que sommaire, médiocre, inéduquée... Tu penses!...

Il a dû bien s'amuser, il a dû surtout constater combien sont rares les gens qui, comme lui, savent hésiter, savent oublier leur science en face de l'œuvre proposée, savent en un mot aimer l'art avec respect et sans verbiage.

Jean d'Udine a fait un roman : *la Meule tourne* (1), dans lequel il y a des passages exquis d'impressionnisme et de jeunesse. Il a voulu être historien, et il l'a été. Il a écrit une monographie de Gluck (2), aussi solides que pouvaient la désirer ces messieurs du *document à outrance*. Car il pousse jusque là envers eux la politesse. Il a cherché des théories rares, et nous avons pu lire : *L'Orchestration des couleurs* (3) et *De la corrélation des sons et des couleurs en art* (4). Il a enfin fait, lui aussi, de la musique, et même de la bonne musique, malgré l'opinion contraire de ceux dont les opinions ne sont pas les siennes, et il a composé les très curieux commentaires sonores du *Livre de la Jungle* (4) et il continue à hanter les concerts et à demeurer, malgré son amabilité incontestable, l'horreur des théoriciens savants dont il dénie, par la seule énonciation d'une banalité voulue ou d'un paradoxe, l'œuvre et la raison d'être.

Le livre de *l'École des amateurs* condense ces théories, les ordonne, en fait un corps de doctrine esthétique et c'est pourquoi il est profitable de le lire, et rassurant pour nous, pauvre public qui avait l'illusion naïve de se confier à son oreille et à son âme plutôt qu'aux exégèses des musicographes.

Lors d'une scission célèbre et récente entre les critiques musicaux, M. Jean d'Udine, en affirmant plus résolument que jamais les droits souverains de subjectivisme absolu, a aidé les deux partis à prendre nettement position. Maintenant on sait où l'on va, on sait ce que chacun voudrait vous faire penser. La lutte est violente, sauvage parfois, mais sans hypocrisie. M. Jean d'Udine, tout en restant le plus courtois des Parisiens à propos des questions de personnes, s'est montré fort courageux et fort intraitable. Il a jeté un appel au bons sens (qu'il faut bien, n'est-ce pas, et pour ne trahir personne, ne point confondre avec le sens commun), et il a répété des vérités éternelles, quoique désuètes, et notamment celle-ci qu'il y avait dans toute manifestation esthétique une ligne séparatrice, un cordeau idéal et infranchissable entre le spectateur et l'acteur. Et il ajoutait : « Je ne suis que le public », avec une modestie qui était le comble de l'audace, à un moment où la tendance universelle était de tout brouiller, de tout mélanger et d'affoler les comédiens qu'on venait morigéner sur la scène tout en déroutant les auditeurs qui ne savaient plus distinguer la pièce des commentaires.

L'École des amateurs reprend tous ces arguments épars, en ordre de bataille. C'est un petit modèle de roman didactique, à la Toppfer mais sans digressions, avec plus de sévérité dans l'ordonnance. Un oncle mélomane et un peu sceptique écrit à son jeune neveu des lettres pour le guider dans son éducation d'amateur. Le brave homme est un redoutable argumentateur, lorsqu'il est besoin d'argumenter, et c'est un étonnant piqueur de baudruches. Il pousse les théoriciens jusque dans leurs derniers sophismes, suivant une méthode toute socratique, et il sait aussi résumer en quelques mots, avec le meilleur esprit français, la négation de très longues, de très anciennes, de très solennelles naïvetés. Il faut lire les chapitres ou les passages sur *l'intelligence de la musique*, sur le *culte des noms*, sur les *synesthésies*, sur la *forme et la matière*. C'est de la critique à la fois sceptique et passionnée, noble et gouailleuse, élégante et avertie.

J'ignore quel sera le sort de ce livre. C'est, selon moi, le plus intéressant, le plus complet de tous ceux que nous devons déjà à cet esprit subtil et ardent. Ce qu'il y a de certain, c'est que les parasites de la critique savante et grincheuse ne vont pas garder le silence. Se sentant atteints dans leurs prétentions même à exister, ils vont protester, crier, et par conséquent appeler l'attention sur leur œuvre et sur leur rôle. Alors, au lieu de les admirer de confiance, parce qu'il est impossible à un homme simple de les suivre dans leurs algèbres, on les jugera, malgré leurs connaissances (parfois réelles et profondes, mais qui ne peuvent et ne *doivent* servir, exclusivement, qu'à eux-mêmes), on les jugera pour ce qu'ils valent, pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des hommes qui ont créé, de leur propre autorité, une fonction parasite, un intermédiaire inutile entre *art* et *public*, alors que l'immédiatité de la communication sensible ou spirituelle est nécessaire, essentielle, irremplaçable entre l'œuvre et celui qui la perçoit.

Cette solide argumentation explique et justifie l'enthousiasme de la fin, les pages, très élevées et très belles, sur l'amour de la musique :

« Aussi longtemps qu'il est heureux, un amant, dans le monde,
« est une source de lumière et de bonté. Et l'amour de l'art est
« si délicieusement, si continûment parfait ! Il ne connaît pas de
« déclin. La possession n'atténue pas ses ardeurs, mais les avive,
« car nos désirs d'art éternellement se renouvellent et peuvent
« éternellement se rassasier. Ils ignorent la jalousie... Quelque
« chose d'infiniment délicieux demeure en nous, lorsque la symphonie s'est tue, lorsque la porte du musée vient de se clore ;
« et l'accroissement de notre personnalité est la récompense
« d'un mystère qui n'exige pas de sacrifice. Si l'art nous blesse
« quelquefois — par ce qu'il comporte de nécessités et de conséquences humaines, — il panse et guérit lui-même les plaies
« qu'il nous causa. Vienne le soir du jour où nous ressentîmes
« l'un de ses plus rudes coups dans notre amour-propre ou dans
« notre sensibilité, il nous suffit de rouvrir l'album ou la partition chéré pour y trouver tout de suite la consolation, l'espérance et l'oubli. »

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) Collection des musiciens célèbres, Paris, H. Laurens. Voir l'*Art moderne*, 1906, p. 253.

(2) Paris, Joanin et Cie, 1903.

(3) Id., Fischbacher, 1897.

(4) Suite musicale sur le livre de Kipling.

LA MUSIQUE A PARIS

Œuvres de M. Florent Schmitt.

On vient de donner au Conservatoire une audition d'œuvres dites « Envois de Rome », œuvres, en l'espèce, d'une haute valeur : une fois n'est pas coutume. Le fait est rare d'un jeune

lauréat du concours de Rome qui se consacre à la musique symphonique, et soit capable d'en produire d'aussi substantielle ; il vaut la peine qu'on s'y attarde un peu.

M. Florent Schmitt est certainement un des musiciens les plus complets de sa génération ; il est non seulement cela, mais encore un artiste de très rare qualité, et de très particulière nature. Il se rattache aussi peu au groupe « franckiste » qu'à cette école que j'appellerais volontiers « sensorielle » pour en résumer les tendances. Il me semble en effet qu'on peut caractériser par cet adjectif l'art de MM. Debussy, de Séverac, Ravel, etc. Car si sa musique, entièrement dénuée de cérébralité et de formalisme, décèle bien un tempérament qui se complaît aux sonorités et aux mélodies pour elles-mêmes, elle offre un certain caractère d'intériorité, d'effusion lyrique par où elle s'apparente à l'art des maîtres allemands plutôt qu'à celui de ces jeunes compositeurs français qui volontiers évitent de mettre au premier plan, dans leur musique, les secrets de leur « moi subjectif », pour traduire de préférence leurs visions du monde extérieur. Sa personnalité très indépendante, absolument autonome, évolue comme ont pu le faire celles d'un Lalo ou d'un Chabrier, sans participation directe de l'ambiance.

Les œuvres de M. Schmitt valent autant par le contenu intrinsèque que par la réalisation. Les idées musicales y foisonnent — parfois au point de laisser l'impression d'une tension exagérée. Le style en est classique par la robustesse de ces idées, par l'énergie et la plénitude des développements, et jusque par la coupe des mélodies et l'atmosphère des œuvres entières. L'originalité très grande de sa musique est plutôt dans l'esprit que dans la matière. Mais la qualité de cette matière est toujours merveilleuse. M. Schmitt orchestre plus gros que par exemple MM. Debussy ou Ravel, voire que Borodine ou que M. Rimsky-Korsakow ; et cependant son instrumentation n'est jamais sourde ni pesante, même dans les fracas les plus prolongés de son Psaume XLVI. Il ne craint point d'user de ces effets presque purement dynamiques où l'orchestre entier chante à pleine voix — effets peu employés par l'école « sensorielle ». Il n'a pas adopté l'écriture essentiellement colorifique des Debussy et des Ravel, où la disposition des détails de la texture harmonique a la même importance que le choix des timbres. Mais malgré l'absence de tels raffinements (ceci est une simple constatation, on n'a guère envie, dans le cas présent, de souhaiter autre chose que ce qui est), sa musique est de couleurs chaudes, variées, expressives.

Après m'être ainsi efforcé de définir, telle que je la conçois, la très attachante nature du jeune artiste, j'en viens aux diverses œuvres exécutées l'autre jour. Des *Musiques de plein air* je ne dirai rien, ayant eu l'occasion d'en parler ici lorsqu'elles furent jouées à la Société Nationale. Dans l'étude symphonique pour *le Palais Hanté*, de Poe, M. Schmitt, à mon sens, a bien brièvement évoqué la splendeur de l'édifice rayonnant où « musicalement se mouvaient des Esprits », et la troupe d'Échos « dont le doux devoir n'était que de chanter, avec des voix d'une suprême beauté ». C'est l'angoisse et le mystère qui prédominent en cette œuvre forte et riche de suggestion.

J'ai infiniment goûté la franchise ardente, audacieuse, brutale par endroits, du Psaume XLVI, dont la musique, dépourvue de tout ménagement, est magnifiquement soutenue. Après un premier chœur tumultueux, y vient l'apaisement d'une longue cantilène. Puis, sous le soprano devenu *ripieno*, rentrent les chœurs, doucement d'abord, pour aboutir à une indicible exaltation. Et quelle belle unité, quelle inspiration soutenue !

Les trois *Poèmes des Lacs* pour chant et orchestre offrent tous une belle ligne vocale, avec des accompagnements d'heureuse venue. Il y a des sonorités très neuves dans *la Demande* et dans *Barques ; Musique sur l'eau* offre un beau mouvement de passion.

Après avoir dit l'admiration profonde et à peu près sans réserve que je ressens pour les productions de M. Florent Schmitt, il n'est que juste de mentionner que les avis sur celles-ci sont très nettement partagés. Le public a été médiocrement conquis (sauf par le *Psaume*) ; la critique discute, attaque parfois avec véhémence. D'ailleurs ce sont là des signes qui accompagnent toujours l'apparition des œuvres fortes.

M. Silver dirigea l'orchestre avec conviction et habileté. Mais une ou deux répétitions supplémentaires n'auraient point été superflues.

Mlle Rose Féart et Mlle Yvonne Galle chantèrent d'excellente façon, la première les mélodies, la deuxième le solo du Psaume.

M.-D. Calvocoressi

« CŒUR DE RUBIS »

M. Gabriel Grovlez, l'auteur de *la Chambre blanche* que chanta l'an dernier, avec grand succès, Mme J. Bathori aux concerts de *la Libre Esthétique*, vient de terminer une légende féerique en trois actes intitulée *Cœur de rubis* sur un livret de M. G. Montoya. « Cœur de rubis » est le nom d'un jeune berger, qu'une méchante fée, pour se venger de quelque malversation, dota d'un cœur en rubis afin d'exciter la convoitise des hommes. La fille d'un bûcheron arrache à l'amour du berger le don de cet inestimable joyau, dont la possession lui permet d'épouser le fils du Roi. En offrant son cœur à Margot, le berger est mort. Mais un artifice de la fée le ressuscite, et c'est l'infidèle, devenue princesse, qui tombe foudroyée en voyant revenu à la vie celui dont elle a trompé la confiance, — dénouement moral mais un peu précipité.

Une audition intime nous a permis d'apprécier, ces jours derniers, le charme et l'élégance d'écriture de la partition inspirée à M. Grovlez par ce conte à la fois ingénu et tragique. Il a fort habilement assoupli son style aux divers épisodes de cette fantaisie, qui est surtout un prétexte à spectacle, à mise en scène, à divertissements, et qui ne peut manquer, en raison même de ce caractère, de plaire au public. La musique de *Cœur de rubis* a le mérite — assez rare à notre époque — de n'être ni un décalque des formules de M. Debussy, ni une imitation du style de M. Vincent d'Indy. A égale distance de ces deux personnalités qui incarnent les tendances divergentes de l'art français d'aujourd'hui, elle garde une individualité distincte. Ce serait plutôt vers le second que pencherait, semble-t-il, M. Grovlez, dont les rythmes précis, la structure sévère, le contour net des périodes l'apparentent plutôt à la musique « cérébrale » qu'à la musique « sensorielle », — pour me servir d'une distinction ingénieuse (quoique contestable dans l'expression) de M. Calvocoressi.

L'œuvre est jolie, pimpante et charmeuse. Quelques-unes des ses pages, entre autres la chanson du *Fou du Roi*, écrite dans le style archaïque, un chœur *a Capella* délicieux, etc., suffiraient d'ailleurs à en assurer le succès.

O. M.

FANTAISIES DE BIBLIOPHILES

Les peaux d'animaux — peaux de crocodile, de serpent, de taupe, de renard, de panthère, d'ours blanc, de cheval, de chat, de tigre, de loup, etc. — ont servi fréquemment à relier les livres. Des bibliophiles aux goûts macabres ont même fait habiller leurs volumes de peau humaine!...

La Presse a publié il y a quelque temps sur ce sujet une note qui a mis en goût *la Gazette médicale*. Les médecins qui écrivent aiment beaucoup, dit *le Temps*, disserter sur la peau du mort. Le rédacteur de *la Gazette médicale* a, tout de suite, pris texte de l'article de *la Presse*. Et, sans y penser évidemment, il l'a baptisé « entrefilet ». Dans une dissertation légèrement cannibalesque, le mot fait image!

Il a parlé, d'abord, d'un livre mystérieux de la bibliothèque de M. Deandreis. Interrogé sur ce volume, le sénateur de l'Hérault a répondu : « C'est par une sorte de légende qu'on m'a attribué la possession d'un livre relié en peau humaine; le fait n'est pas exact. » Mais un ami de M. Deandreis persiste à croire à la légende : « Si l'honorable représentant de l'Hérault ne veut pas avouer qu'il possède un pareil trésor, écrit-il, c'est qu'il redoute la curiosité des nombreux bibliophiles qui sont ses collègues au Luxembourg. *Il sait que les livres que l'on prête ne sont jamais rendus...* »

Quant à la peau humaine qui relie un livre de M. Camille Flammarion, il paraît que l'histoire en est très connue. Une comtesse phtisique, adepte de la pluralité des mondes, légua à M. Flammarion la peau de ses épaules pour en relier un exemplaire du premier ouvrage qui serait publié après sa mort par le célèbre astronome (*les Terres du Ciel*), et ce volume se trouvait en 1898 dans la bibliothèque de l'Observatoire de Juvisy. *Les Terres du Ciel* convenaient parfaitement à leur reliure, ajoute notre confrère. « Il y a dans de belles épaules quelque chose du paradis... »

M. le docteur Cabanès a parlé dans *la Chronique médicale* d'une *Constitution* reliée en peau humaine, acquise par le musée Carnavalet en 1889. C'est une *Constitution* de la période révolutionnaire, éditée à Dijon, chez Causse, l'an II. En ces temps de guerres étrangères et de troubles civils, la peau humaine s'imposait comme reliure symbolique à la Constitution. Et la matière n'était pas rare,

O soldats de l'an II! O guerres! Épopées!

Mais poursuivons. A. Franklin (*les Anciennes Bibliothèques de Paris*, Paris, 1867, tome I p. 297) cite une note manuscrite de Gayet de Sansale, le dernier bibliothécaire de la Sorbonne avant la révolution, qui figure en tête du texte des Décrétales et qui signale ce manuscrit comme écrit sur peau humaine (Bibliothèque nationale, fonds de la Sorbonne, nº 1629). Même mention, mais moins affirmative, au sujet d'une bible latine du XIIIe siècle (Bibliothèque nationale, même fonds, nº 1357). En revanche, Gayet de Sansale signale comme écrite sur peau d'agneau mort-né une bible charmante, remarquable par la blancheur et la finesse du vélin (même fonds, nº 1297), que l'abbé Kive croyait écrite sur peau de femme.

Un riche négociant de Cincinnati, M. William G..., possède deux livres de Sterne reliés en peau. *Tristram Shandy* est revêtu d'une peau de jeune Chinoise. *Le Voyage sentimental* se présente au lecteur dans un uniforme de deuil : sa reliure fut prélevée dans la peau d'une négresse. On a voulu signifier, sans doute, que rien, même le sain et salubre dégoût de la peau noire, n'arrête, hélas! « le sentiment ». Mais sans faire tant de façons, Eliante, dans *le Misanthrope*, nous l'avait fort bien expliqué :

La noire à faire peur, une brune adorable...

Parmi les toqués, les malades ou les plaisantins sinistres qui font relier des livres en peau humaine, on regrette de trouver de nombreux médecins. Ils devraient s'abstenir; mais ils peuvent si aisément se procurer de la peau humaine! Eux-mêmes la fournissent aux amphithéâtres avec la chair dedans. La tentation, de tout temps, fut trop forte! « Deux médecins anglais du XVIIIe siècle, dit *la Gazette médicale*, firent relier en peau humaine des ouvrages de médecine : Antoine Askew (1722-1773), connu comme bibliophile et médecin, un traité d'anatomie; le célèbre John Hunter (1728-1794) eut, vers 1773, un procès avec son relieur pour un traité des maladies de la peau qu'il tenait absolument à faire relier en peau humaine. » Une reliure « en peau » pour les « maladies de peau »! C'est de l'esprit un peu trop médical.

École de Musique de Verviers.

Nomination malheureuse d'un professeur de hautbois.

Un jury des plus compétents (deux directeurs d'Écoles de Musique, deux hautboïstes renommés, un membre de la Commission administrative de l'École) classe les candidats : à la place de professeur de hautbois, les deux premiers sont présentés au choix des conseillers communaux. Ceux-ci s'empressent de nommer le cinquième candidat, que nul n'avait présenté, — et pour cause!

Ahurissement général. Démission conditionnelle de la Commission administrative de l'École, et du directeur, M. L. Kefer.

Les choses en sont là. Si le Conseil communal, enfin éclairé sur son véritable rôle et sur les intérêts de la ville, revient sur sa décision, l'École de Musique de Verviers continuera à être une des institutions les plus progressivement actives du pays. Sinon, le despotisme local, de plus en plus puissant (le cinquième candidat, patronné par la majorité du Conseil communal, est Verviétois, c'est son seul mérite), remplacera les compétences professionnelles dans le choix des professeurs. On fera encore de la Musique à Verviers. On n'y fera plus d'art.

Chronique judiciaire des arts.

Les Deux Gosses.

On sait que M. Pierre Decourcelle a baptisé de ce nom un roman dont il a tiré une pièce; l'un et l'autre sont célèbres, ou tout au moins réputés.

Or, voici qu'une société commerciale vient de mettre en vente, sous le titre *les deux Gosses*, des bandes cinématographiques représentant une scène de fantaisie, sans rapport aucun avec la pièce de M. Pierre Decourcelle.

Celui-ci, estimant que le titre *les Deux Gosses* lui appartient, a mis en demeure la société commerciale de cesser son exploitation illicite.

La société a fait droit à la requête de M. Decourcelle qui, pour faire trancher le point de droit, n'en a pas moins saisi le tribunal de commerce. Ses juges consulaires ont donné raison à l'écrivain.

« Attendu, dit leur jugement, qu'il n'est pas douteux qu'en choisissant le titre *les Deux Gosses* et en se l'appropriant pour le faire servir à la dénomination des bandes cinématographiques qu'elle met en vente, la société défenderesse, encore que les vues qu'elle reproduit en public par le moyen de ces bandes n'aient aucun rapport avec l'ouvrage de M. Decourcelle, a cependant voulu profiter de la vogue qui s'attachait, dans le public, à ce titre.

« Attendu que le droit de l'auteur n'est pas limité à la propriété littéraire de son œuvre, puisque ce titre l'individualise et permet de la distinguer des œuvres similaires. »

Le titre d'une œuvre littéraire est donc, comme l'œuvre elle-même, et indépendamment de celle-ci, la propriété de son auteur.

On ne peut en faire usage sans l'autorisation de ce dernier, même dans un tout autre domaine que celui par lequel il a été primitivement créé.

Cette jurisprudence restrictive est intéressante et, croyons-nous, nouvelle. Si elle est maintenue, il sera désormais interdit de vendre des cigares *Joyselle* ou des chapeaux *Cyrano*, sans l'assentiment de MM. Maeterlinck et Rostand.

PETITE CHRONIQUE

M. Ernest Verlant, qui occupe avec tant de distinction le poste de directeur des Beaux-Arts, vient d'être nommé directeur général. Cette nouvelle sera très favorablement accueillie par les artistes, qui apprécient unanimement le dévouement, le désintéressement et l'impartialité avec lesquels M. Verlant remplit ses importantes fonctions.

Le prochain Concert Populaire aura lieu le dimanche 27 janvier, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de l'éminent pianiste M. Ferruccio-B. Busoni, qui interprétera le *Concerto en ut mineur* de Beethoven et les vingt-quatre préludes de Chopin. Le programme symphonique comprendra notamment la deuxième symphonie de Johannès Brahms. Répétition générale, la veille, 26 janvier.

Par suite d'indisposition de M. J.-J. Nin, le principal collaborateur musical de M. Calvocoressi, les conférences de ce dernier à l'Université Nouvelle (*les origines de la musique de clavier et le lied russe*), qui devaient avoir lieu la semaine prochaine, sont remises à fin février.

Mardi soir, à la Grande-Harmonie, séance de musique russe. (Taneïeff, Borodine et Tschaïkowsky) par le Quatuor de Saint-Pétersbourg (MM. Kamensky, Kranz, Bornemann et Butkewitch).

M. Serge de Barincourt, violoniste, et M. Gaston Waucampt, pianiste, donneront avec le concours de Mlle Laure Duchêne, cantatrice, et de M. Henry Jacobs, violoncelliste, un concert à la Grande Harmonie le lundi 14 janvier prochain, à 8 h. 1/2.

Mlle F. Millard, pianiste, et M. L. Persinger, violoniste, donneront un concert à la Grande-Harmonie le mardi 22 janvier, à 8 h. 1/2.

Le théâtre lyrique flamand d'Anvers représentera en février prochain la *Sainte-Cécile* de M. Ryelandt. Mlle Gabrielle Wybauw a été engagée pour créer le rôle principal.

La *Société nationale de musique* reprendra samedi prochain la série de ses concerts. A cette séance inaugurale, Mme J. Barthori interprétera, en première audition, cinq des *Histoires naturelles* de Jules Renard, mises en musique par Maurice Ravel. M. Gabriel Fauré exécutera avec le quatuor Capet son Quintette pour piano et instruments à cordes. MM. Ed. Risler, Mimart et Hasselmans joueront le Trio de Vincent d'Indy pour piano, clarinette et violoncelle.

De Paris :

C'est à la fin d'avril qu'aura lieu, à l'Opéra, la première représentation de *Salomé*. M. Richard Strauss dirigera lui-même l'exécution de son œuvre, dont Mlle L. Bréval créera le principal rôle. Deux actes de M. Savard, *la Forêt* (poème de L. Tailhade), compléteront le spectacle.

Du 1er mars au 15 avril, Mme Litvinne donnera une série de représentations de *Tristan et Yseult*, d'*Armide* et de *la Valkyrie*.

M. Lugné-Poe consacrera le prochain spectacle de l'œuvre à une comédie de M. Bernard Shaw, le dramaturge anglais actuellement le plus réputé. Il a choisi, dans l'œuvre de l'écrivain, *la Profession de Mlle Warrens*, l'une de ses comédies les plus attachantes. La soirée sera complétée par *l'Ami des ages*, comédie antique de M. Maurice Allou.

Un album de grand luxe, *le Miracle de Saint Nicolas*, légende en dix sept tableaux (poème de R. d'Avril, musique de J. Guy Ropartz, lithographies en couleurs de P. R. Claudin), paraîtra prochainement à Nancy. On souscrit aux bureaux du *Pays lorrain* et de *la Revue lorraine illustrée*, 29, rue des Carmes, aux conditions suivantes : vingt-cinq exemplaires signés et numérotés, sur Japon véritable : 100 francs; deux cent cinquante exemplaires signés, sur simili Japon : 30 francs.

Après Théophile Gautier, Baudelaire et Théodore de Banville, Paul Verlaine vient d'avoir les honneurs de la plaque d'émail bleu. Le nom du bon et doux poète pare superbement aujourd'hui un coin perdu du Paris excentrique.

La place Paul-Verlaine est, en effet, située tout en haut de la Butte-aux-Cailles, dans le XIIIe arrondissement. C'est plutôt un carrefour. Elle est de forme irrégulière et d'aspect misérable. Mais qu'importe ! Il faut savoir gré aux édiles parisiens d'avoir rendu ce pieux hommage à la mémoire du poète.

Une alliance inconnue.

Le *Figaro* a publié dans son numéro du 1er janvier l'information suivante :

« La princesse Rupprecht de Bavière n'est pas tout à fait hors de danger, mais son état s'est sensiblement amélioré, ce qui a permis à *sa sœur, la princesse Albert de Rothschild*, de retourner à Bruxelles. » (!!!)

Les coquilles. A propos d'un peintre : « M. X... a de l'ambition. Ce n'est pas lui que l'étude du nez grandeur nature intimide », etc. — Du « nu », évidemment !

Un comité vient de se constituer, dit *le Petit Bleu*, pour organiser à Lisbonne une Exposition internationale de la Littérature,

des Arts et de la Paix, exposition qui réunira tous les documents relatifs à l'histoire intellectuelle de l'humanité et à laquelle sont conviés les écrivains, les artistes, les associations littéraires et artistiques, les pacifistes et les féministes.

La date de l'Exposition n'est pas encore fixée ; mais toutes les mesures sont prises pour en pousser rapidement l'organisation. Il y aura dix sections, comprenant l'Histoire de la Littérature ; l'Histoire du Théâtre; les Arts de la Femme ; l'Histoire de l'Art; Dessin original, illustration, caricature, charge, etc.; la Musique et le Journalisme ; le Pacifisme; l'Art dans ses applications à la Vie : l'Histoire de chaque nationalité. Il y aura une section spéciale de cartes postales signées et de photographies de célébrités contemporaines, signées également, etc., etc.

Le chef d'orchestre est parfois malin, dit le *Gil Blas*. Faut-il l'être assez d'ailleurs, pour distinguer un dièze d'un bémol parmi les grincements des cordes, le tumulte des cuivres et le glapissement des bois ?

Donc, une grande ville avait mis au concours l'emploi de premier chef d'orchestre au théâtre municipal. Les candidats conduisirent tour à tour une soirée d'opéra. Un allemand, M. B..., dirigera *Tannhaüser*. Au « fortissimo » le plus violent du Vénusberg, se tournant vers le second hautbois, il dit : « Vous venez de faire un *la* naturel au lieu d'un *sol* dièze. » Et il fronça les sourcils avec sévérité.

Le hauteboïste avoua que c'était vrai. Cette preuve de perspicacité enleva tous les suffrages, sauf celui du second chef d'orchestre. Persuadé qu'au milieu d'un « tutti » véhément il est difficile de distinguer la fausse note d'un instrument aussi grêle que le hautbois, celui-ci interrogea l'intrumentiste: « Monsieur, dit le virtuose, depuis vingt ans que je suis second hautbois au théâtre municipal, il y avait un *sol* dièze sur ma partition de *Tannhaüser*. J'ai trouvé aujourd'hui à la même place un *la* naturel écrit d'une encre fraîche. Comme le chef d'orchestre est la seule personne qui ait notre musique à sa disposition, je crois que M. B... nous a refaits. Mais ne le répétez pas. »

A l'appui de l'opinion de notre collaborateur André Fontainas sur la « statufication » (1), cette amusante anecdote :

Il y a une dizaine d'années quand, partout en Allemagne, on célébra le vingt-cinquième anniversaire du traité de paix de Francfort, la municipalité du grand village de Rüttenscheid, près d'Essen, s'aperçut qu'elle ne possédait pas de monument commémoratif des enfants de la commune morts pour la patrie dans les campagnes de 1864, 1866 et 1870-71. Elle décida, en conséquence, de réparer au plus tôt cette regrettable omission.

Un comité fut constitué, des fonds recueillis, et un sculpteur berlinois fut chargé de l'exécution d'une pyramide sur laquelle devraient être fixées des plaques de bronze portant le nom des concitoyens morts glorieusement pour la patrie.

Les souscriptions n'ayant pas tout à fait fourni les résultats attendus, la municipalité décida, au commencement de l'an dernier, de parfaire la somme nécessaire. Or, peu après, la commune de Rüttenscheid fut englobée dans le territoire urbain d'Essen, la cité du canon, qui dut alors ratifier certaines décisions prises par la municipalité absorbée. C'est ainsi que la question des subsides au monument fut réglée sans autre difficulté.

Mais on vient de s'apercevoir que pas un seul enfant de Rüttenscheid n'est jamais mort à l'ennemi, ni pendant les campagnes de 1864 à 1866, ni pendant la guerre de 1870-71 ! Cette découverte fut faite au moment où l'on voulait inscrire le nom des victimes sur les fameuses plaques de bronze.

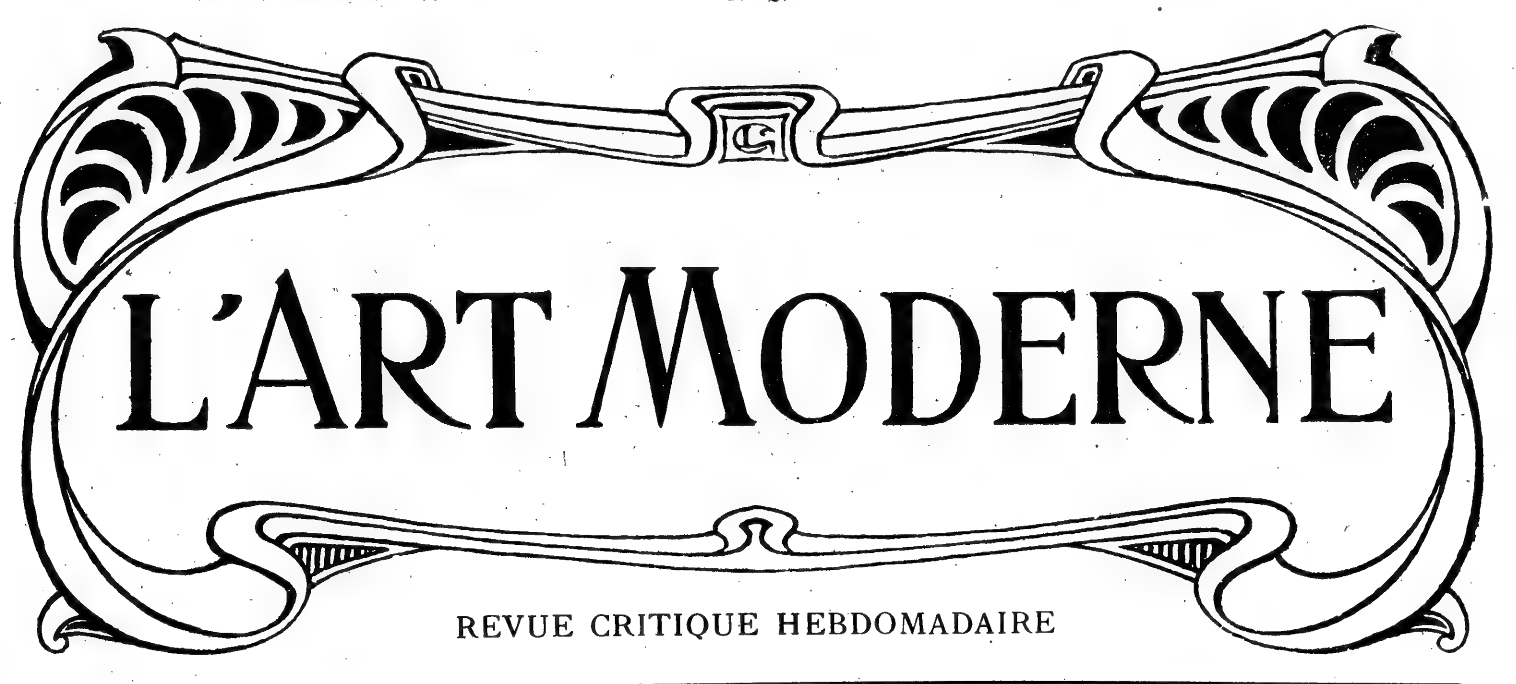
Qu'on juge de la consternation générale !

La ville d'Essen se demande maintenant ce qu'elle va faire de son superbe monument.....

(1) Voir *l'Art moderne* du 9 septembre dernier.

Bruxelles — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 2. 13 JANVIER 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Pelléas et Mélisande (1)

Une lettre de Paris :

« Vous me demandez, mon cher ami, de vous documenter sur Debussy ? Je n'ai guère de choses à vous dire. Debussy est un élève de Massenet, comme tout le monde; ou peut être bien de Guiraud et de Massenet. Il a obtenu son prix de Rome (1884), comme tout le monde, en écrivant une cantate : l'*Enfant prodigue*, qui ne vaut pas mieux que toutes les cantates de prix de Rome. Dès 1893, Ernest Chausson, qui avait deviné en lui un maître, contribua de ses deniers à la gravure des *Cinq poèmes de Baudelaire*, édition à tirage réduit, devenue rare. L'esthétique neuve qui se dégageait de ces pages séduisit le fondateur de la *Libre Esthétique* que Bruxelles venait de voir éclore; au programme d'une des premières matinées musicales de cette institution, notre ami Octave Maus inscrivit le *Quatuor*, les *Proses lyriques* et la *Damoiselle élue*.

« A cette occasion, Debussy séjourna à Bruxelles. Dans un cercle très restreint, il joua un soir des fragments de *Pelléas* dont la moitié, alors, était écrite. Parmi les quelques auditeurs se trouvaient, outre Octave Maus, Ysaye, Kufferath et Guidé Tous furent extrêmement impressionnés.

« Huit ans après seulement, l'Opéra-Comique montait *Pelléas*. La première laissa le public indécis et interloqué. C'était vraiment très neuf et très déconcertant! La critique flottait. Nous étions un groupe ardent, parisiens de Paris et d'autres lieux, tous amoureux de belle musique, et vivement empoignés; le père Guilmant lui-même assistait à toutes les représentations, échauffait les couloirs et battait des mains. Carré nous disait : Ne me lâchez pas! Votre groupe seul m'aidera à soutenir l'œuvre.

« J'étais curieux de connaître l'opinion de d'Indy, qui avait assisté à la première, mais que je n'avais pas rencontré depuis. Quand je le vis, je m'enquis aussitôt. Il me répondit paisiblement : « *Pelléas ?* Mais il n'y a pas deux opinions possibles. *C'est incontestablement un chef-d'œuvre.* »

« Nous attendions l'avis de Lalo Le critique toujours consciencieux ne voulait pas livrer son opinion avant de l'avoir mûrie. Enfin, son article parut : le *Temps* se prononçait catégoriquement en faveur de l'œuvre nouvelle. — Dès lors, ce fut un revirement. Le public, qui protestait et ricanait, commença à applaudir,

(1) Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux, de MAURICE MAETERLINCK, musique de CLAUDE DEBUSSY, représenté au théâtre de la Monnaie pour la première fois le 9 janvier 1907.

timidement d'abord, bientôt énergiquement. Aujourd'hui, c'est du délire.

« Public spécial, évidemment. Amateur de *musique*, et non d'opéra, bien que le snobisme ait converti en « pelléastres » une foule de nobles et mondains qui ne distinguaient pas l'*adagio* de l'Héroïque de la marche funèbre de Chopin. C'est pourquoi Carré a donné le plus souvent *Pelléas* en matinée, le dimanche, comme un concert Lamoureux ou Colonne; et il est arrivé tout doucement à la cinquantième représentation.

« Mais je bavarde et ne vous documente nullement. Sachez donc qu'en dehors de *Pelléas*, Debussy, qui a aujourd'hui 44 ou 45 ans, écrivit un quatuor à cordes, les *Cinq Poèmes* de Baudelaire, les *Proses lyriques*, *la Damoiselle élue*, les trois *Nocturnes* pour orchestre et chœurs invisibles (1), les Esquisses symphoniques la *Mer* (2), un assez grand nombre de mélodies, principalement sur des poèmes de Verlaine, et des pièces pour piano, parmi lesquelles : *Pour le Piano*, *Estampes* (trois morceaux descriptifs), *l'Ile joyeuse*, *Petite suite* (à 4 mains) etc. Les dernières œuvres parues sont, je crois, les trois *Chansons de France*, les deux recueils des *Fêtes galantes* et quelques pièces (écrites antérieurement) pour piano. On annonce un *Diable dans le clocher* (depuis longtemps promis à nos curiosités), une *Chimène* (?) sur un poème de Catulle Mendès, et un *As you like it*, également attendu depuis des années.

« *Pelléas* a été l'explosion musicale la plus retentissante qui se soit produite en France depuis Rameau et Gluck, — en Europe, depuis Wagner. Vous ne pouvez imaginer le bruit que cet événement a fait, et fait encore, dans nos milieux artistes (et mondains) de Paris, ni l'influence de Debussy sur les jeunes compositeurs. Certains d'entre eux ont dû prendre la résolution de ne plus assister à aucune représentation de *Pelléas*, pour ne pas se laisser « résorber »!

« On se demande quelle est la raison de cette universelle attirance : les dons extraordinaires de ce merveilleux tempérament musical ou la nouveauté, la logique de la formule? Sans doute les deux. »

***

O toi, qui lis ces lignes, rassemble tes souvenirs de voyage; fais revivre tes minutes de contemplation. Tu as rencontré des paysages semblables à ceux que Maeterlinck dépeint : vieux burgs moussus, poternes grises ou castelets enfermés dans des bois immobiles, aux troncs verdis, aux futaies qui mangent le soleil, et en dessous desquelles les feuilles mortes elles-mêmes sont séculaires.

Devant ces tableaux qui rendaient ton âme humide, ton imagination a enfanté des aventures délicieuses et tragiques comme celle de Pelléas et de Mélisande. Si tu possèdes, aussi peu que ce soit, le don heureux de t'émouvoir en musique, tu as senti ton rêve caressé par des harmonies imprécises, quoique précieuses : chanson douce et profonde des feuilles, lente montée des sèves, craquements des pierres, battements d'ailes, plaintes lointaines qui sont le frémissement de la vie invisible... Cette mélodie née en toi, les mailles de ta mémoire ne peuvent la retenir : nous ne sommes, nous, que de modestes réceptifs. Mais les âmes créatrices la saisissent, l'enchaînent, la modèlent et la rendent personnalisée et magnifiée. Au sein de ces cerveaux que marqua la déesse Musique, les bruissements de la forêt, les palpitations de la plaine, la vie sourde de la nature éternelle trouvent un écho précis. Leur âme résonnante subit la perception et crée, en le tiède creuset de sa sensibilité, la traduction notée d'un fugitif instant de beauté vitale. La nature se meut et se transforme : le musicien créateur en saisit l'aspect le plus harmonieux, et par l'ordonnance, le cadre, la ciselure harmonique, produit le joyau, l'*Œuvre*. Telle est la splendide raison de l'art.

J'imagine que M. Debussy, lisant Maeterlinck, a pensé musicalement les tableaux, autant de nature que de sentiment, qu'un poète seul avait dépeints. Il les a entendus, il s'est efforcé de les écouter en se rapprochant le plus possible de la vie vraie, de l'essence de la vie: telle que son âme la devine. Il s'est détourné volontairement des formules d'école, des chemins trop éprouvés, ce n'est pas au long des trop grandes routes, mais bien au profond des fourrés inviolés que les bois gardent leur plus jalouse poésie.

Lecteur, tu souris. Debussy, retour à la nature! Cela te paraît un paradoxe excessif. Prends garde que tu en es peut-être plus éloigné que lui, aveuglé par l'armature de procédés et de tabulature que ton éducation musicale t'a construite. Tâche à t'en évader, refais-toi une âme novice : tu seras surpris des émotions que *Pelléas* t'apporte Analysée chez toi, réentendue à l'orchestre, la musique de Debussy t'apparaîtra ce qu'elle est : une musique d'*échos*, une *atmosphère*. Et de quelles qualités se pare-t-elle! La figure mélodique a de molles souplesses, comme une guirlande Elle est précieuse et rare, telle un collier nacré, une soie déployée. Elle déconcerte par sa richesse simple. Certaines idées n'intéressent que trois mesures, certaines harmonies que trois accords ; ainsi le thème qui est celui de Mélisande, ainsi le pleur des violons en sourdine après la mort de la blonde victime... Ces notes saisissent, arrêtent : on les répète, on veut pénétrer leur substance ; simples, presque enfantines, elles subjuguent. Il semble que l'instrument sur lequel on en essaie l'effet se transforme et s'anoblisse en devenant l'intermédiaire d'une beauté si proche et si fragile. Les fleurs divines de la sensibilité et de l'enthousiasme s'épanouissent. Ce n'est pas l'une des moindres gloires de M. Debussy d'apprendre ainsi, à qui le cultive, à vénérer, pour sa seule vertu, le charme souverain de la beauté musicale.

***

La préoccupation consciente ou inconsciente de tous, critiques français ou belges, musiciens et public, que *Pelléas* a émus, est de se rendre compte de la raison de cette émotion La surprise est vive de la constater profonde et se prolongeant entière après l'audition ; une ardente curiosité force à en démêler les causes.

Certes, le poème est adorablement touchant et artistement gradué. L'histoire simple de l'enfant mystérieuse et fascinante, qui porte en elle tant de malheur dans sa fragile beauté, est d'une poésie pénétrante. Des douze tableaux qui l'exposent, certains constituent d'apparents hors-d'œuvre ; aucun n'est inutile pourtant, et après que le rideau retombé clôt chacun d'eux, l'action a fait

(1) Exécutés à Bruxelles aux Concerts Ysaye en 1904.
(2) Exécutés à Bruxelles aux Concerts populaires en 1905.

un pas, la marche fatale des événements, le conflit inévitable se précisent. L'abondante et claire richesse des images, l'imprécise précision du drame de Maeterlinck préparent la sensation ; toutefois ceux qui l'ont entendu, il y a quelques années, exécuté par Lugné Poe, savent qu'elles ne la constituent pas tout entière.

Est-ce donc la formule musicale? Elle y contribue, et il n'est pas sans intérêt d'en déterminer les éléments. M. de la Laurencie a rapproché Debussy de certains primitifs de la musique; il a trouvé des rapports entre son système et les gammes diatoniques, l'omission de la note sensible, les successions de quintes (augmentées, cette fois) qui caractérisent l'écriture d'avant Monteverde Dans les récitatifs de ce dernier, on trouverait l'embryon de la déclamation sur notes répétées telle que la conçoit Debussy. Notes décomposées serait plus exact. Soutenez au violon ou à l'harmonium chaque note que diverses syllabes dissocient, vous recomposerez la mélodie simple; vous constaterez qu'elle fait corps avec les dessins harmoniques qui la soutiennent, la suivent ou la conduisent, comme un enroulement de fleurs et de feuillages autour d'une tige flexible. C'est bien le *stile rappresentativo* des anciens italiens appuyé des *accompagnato* auxquels Monteverde donna une valeur musicale propre. Mais ce ne sont là que jeux de techniciens, et nous ne trouverons pas dans un rappel de procédés plus ou moins lointains l'explication d'un trouble émotionnel.

Serait-ce l'emploi du leitmotiv? Je ne le crois pas davantage. Le leitmotiv, dans l'acception nette et quasi littéraire que lui donna Wagner, ne se trouve pas dans *Pelléas*. Une seule phrase mériterait le nom de motif : c'est celle qui signale Mélisande. Est-ce même un motif? Elle reparait souvent : n'est-il pas logique que la figure de Mélisande, qui emplit tout le poème, ait sa fidèle correspondante dans la musique? En dehors de cette idée précise, qui se reconnait sous des aspects, des colorations, dans des mouvements intentionnellement divers, il n'existe que des retours de sensations musicales, assez pareilles pour qu'on puisse les apparenter, trop peu définies pour qu'on les étiquette. Les idées : obscurité, souterrain, fontaine, lumière du soleil, mer, enfance, colère, etc., provoquent des expressions dont la similitude peut s'observer; mais il est extrêmement douteux qu'elle soit volontaire.

L'art infini avec lequel ces idées musicales sont adaptées aux situations qu'elles commentent nous rapproche de la solution souhaitée. M. Debussy possède en matière d'instrumentation et de développement des dons qui confondent. Il utilise toutes les ressources orchestrales connues et en crée de multiples; tout cela avec un tact, un à-propos. une audace. une fécondité de combinaisons, et aussi une mesure, une distinction, un charme dont les vertus sont irrésistibles. Il y aurait de nombreuses études à consacrer aux seuls interludes, transitions d'atmosphères, conclusions et préfaces, où se révèle dans son attirante nouveauté le système symphonique du jeune maitre. On a pu écrire que si *Tristan* et *l'Anneau* n'avaient pas été conçus, Debussy n'eût pas trouvé la substance de sa langue. Il est certain que le jeune Français a analysé les chefs-d'œuvre de Bayreuth, et qu'il en a surpris les éléments techniques. Mais il les a personnalisés en les recomposant suivant sa nature et sa race, et l'on se livrerait à un jeu injuste et puéril en lui reprochant des réminiscences. N'est-elle pas victorieusement originale la ciselure patiente de ces figures délicates et nuancées? Cette ondulation caressante des harmonies — tant aux bois, qu'aux cordes et aux cuivres, — n'est-elle pas d'une sonorité non encore entendue? Ces renflements adoucis des flûtes aux notes basses, ces fréquentes combinaisons en tierces des bois, ces alanguissements de rythmes qui rappellent les lointaines rumeurs apportées par une brise inconstante au haut des collines paisibles, ne sont-ils pas du Debussy, du seul Debussy, en ce que nous avons appelé sa musique d'*échos?*

Et voici que nous touchons vraiment au but de notre recherche : la qualité maitresse de l'auteur de *Pelléas*, celle qui lui fait enregistrer des sensations si rares et qui lui permet de les traduire en une langue aussi précieuse, c'est la sensibilité. Oui, une sensibilité frémissante, attentive, toujours en éveil, un peu inquiète, maitresse d'elle-même dans ses plus vifs emportements, craignant les extases trop folles, mais d'autant plus pénétrante qu'elle est volontairement contenue Cette sensibilité enveloppe toute l'œuvre, en tristesse fine, comme une mousseline délicate protège, dans certains musées, des orfèvreries. C'est elle qui fait l'unité parfaite de la musique : elle rend pitoyables les scènes de plus grandes violences, elle colore les émois, elle accentue quoiqu'en les estompant les tristesses. M. Calvocoressi n'est pas éloigné, j'imagine, de reprocher à cette forme d'expression une action trop directe sur notre nervosité physique. J'hésiterais à seconder ce reproche que d'autres ont nettement formulé; car le prolongement de l'émotion est d'une essence trop intérieure pour que les nerfs seuls y aient participé. C'est vraiment, je le crois, une sensibilité créatrice extraordinaire qui est venue éclairer et développer nos sensibilités passives; ainsi conçoit-on qu'une œuvre, dont l'inspiration pourtant n'est pas de haute flamme, engendre des émotions d'une intensité si inconnue qu'elles déroutent et inquiètent, quoiqu'on en désire passionnément le délicieux retour.

***

On devait attendre de la direction du théâtre de la Monnaie une présentation parfaite : le résultat obtenu a dépassé les espoirs. Dans un cadre justement réduit, au sein d'une évocation décorative variée et toujours comprise, les pures amours de Pelléas et Mélisande sont apparues dans toute leur mélancolique valeur. Mme Garden n'est plus une interprète, elle est le personnage même. On la sent pénétrée, non pas de son seul rôle, mais de l'œuvre tout entière. Il semble que, sans effort, sa propre nature soit identique à celle de Mélisande, mystérieuse et un peu hermétique, avec de soudaines vivacités, des éclairs, qui révèlent une âme ardente et profonde. Sa présence, sa compréhension souple et multiple de la déclamation debussyste, son discret exemple, ont éclairé et conseillé ses partenaires. M. Petit, débutant au théâtre, a joué avec une réserve, un soin, une intelligence, une émotion qui prouvent des dons de premier ordre. M. Bourbon s'est adapté merveilleusement à un genre qui n'est pas le sien; la rouge figure de Goland a acquis, de par son talent, un relief puissant. Mlle Bourgeois, M. Artus, Mlle Das, M. Danlée ont chacun leur part active dans la pieuse et vive sensation de l'ensemble. Et il nous plait

particulièrement d'adresser à M Sylvain Dupuis les éloges les plus mérités peut-être que sa carrière de cappellmeister lui ait réservés jusqu'à ce jour, pour la lucidité de compréhension, la grâce d'oppositions, la nerveuse finesse, la distinction enveloppante avec lesquelles il s'est efforcé de mettre en lumière une orchestration raffinée et difficile.

HENRY LESBROUSSART

L'Académie des Beaux-Arts de Bruges.

Le cri d'alarme poussé dans *l'Art moderne* par M. Ch.-Léon Cardon, membre de la Commission directrice des musées de Bruxelles, au sujet de la destruction qui menace les chefs-d'œuvre du Musée de Bruges (1) a eu un retentissement énorme. Toute la presse belge s'est émue des révélations de notre collaborateur et s'est jointe à nous pour réclamer d'urgence des mesures énergiques. Plusieurs revues étrangères commentent à leur tour l'article de M. Cardon et en approuvent unanimement les conclusions. La *Gazette des Beaux-Arts*, entre autres, le plus autorisé des grands périodiques d'art français, fait à ce propos cette très juste observation :

« On projette de construire à Bruges un musée d'art industriel qu'on installerait dans un des pittoresques bâtiments de la place Van Eyck, et une Ecole supérieure pour le travail de la dentelle, qui est, comme on sait, une des industries principales de Bruges. Des sommes importantes sont prévues dans le budget de 1907 pour ces deux fondations. Ne serait-il pas au moins aussi urgent de songer à la construction, depuis longtemps projetée, d'un musée des Beaux-Arts? On lira plus loin le grave avertissement donné à ce sujet par M. Ch.-L. Cardon, dans l'*Art moderne* de Bruxelles. »

L'administration communale de Bruges a heureusement compris enfin la lourde responsabilité qui lui incombe. Le bourgmestre, M. Visart de Bocarmé, a donné au Conseil des explications que nous publions intégralement ci-dessous, car il importe, dans une question de cette importance, que la lumière soit faite d'une manière complète. On remarquera que tout en s'efforçant de disculper la Ville, M. le Bourgmestre reconnait que l'ancienne chapelle qui abrite les purs joyaux de l'art des Flandres est chauffée par un POÊLE AMÉRICAIN, — tout comme un corps de garde ou un estaminet! Ce seul aveu suffirait à démontrer le bien-fondé du transfert réclamé par M. Cardon. Il n'y a, d'ailleurs, dans cet extraordinaire musée, nous affirme-t-on, ni avertisseur d'incendie, ni appareil sérieux d'extinction. Une seule porte y donne accès, et c'est par cette unique issue qu'il faudrait, si la baraque flambait, déménager des tableaux dont plusieurs sont d'un poids énorme!

M Cardon maintient, au surplus, tous les griefs qu'il a articulés et se réserve d'en prouver le fondement.

Ceci dit, voici la plaidoirie du Bourgmestre :

« L'article relatif à nos tableaux anciens qui a paru dans la revue *l'Art moderne* sous la signature de M. Ch.-L. Cardon a naturellement ému tous les Brugeois. C'est une agression violente et imprévue dont je suis étonné Ce réquisitoire, en effet, manque de mesure et de justice, et de plus se base sur des erreurs nombreuses et graves. Il est de nature à nous faire le plus grand mal; car, hors de Bruges on ne connait pas, comme nous, la situation réelle et les faits antérieurs. L'honorable M. Cardon ignore-t-il que depuis plusieurs années la question du Musée a préoccupé sans cesse le Conseil communal? Ne sait-il pas qu'après avoir dû renoncer à consacrer le magnifique hôtel Gruuthuuse à cette affectation, il poursuit avec activité et avec la plus grande largeur de vues le projet de construire un musée digne des chefs-d'œuvre qu'il doit recevoir et pouvant assurer pleinement leur mise en valeur et leur conservation? Comment ne voit-on pas que l'accomplissement d'une semblable résolution exige des études approfondies, du temps, de grandes ressources financières et enfin l'accord avec les autorités supérieures dont le concours est indispensable?

La ville de Bruges dispose seulement depuis quelques années des tableaux les plus précieux de sa collection. M. Cardon lui fait un crime de n'avoir pas fait sortir de terre à l'instant un musée idéal pour les placer comme ils le méritent. Il serait sans doute le premier à nous accabler de ses critiques si, avec précipitation, nous avions adopté un emplacement quelconque et un plan défectueux.

Il faut le reconnaître, c'était une nécessité et un devoir pour l'Administration communale de mettre provisoirement les œuvres d'art qui lui étaient échues dans celui des locaux de la Ville qui offrait les meilleures conditions de sécurité et de protection, sans les soustraire à la vue du public.

C'est ce qui a été exposé et démontré d'une manière péremptoire au cours d'une polémique ouverte au lendemain de l'exposition des Primitifs en 1903. Il serait superflu de reproduire les arguments développés alors dans des documents qui ont reçu une grande publicité.

Je veux seulement faire remarquer aujourd'hui que la nouvelle campagne entamée avec tant de véhémence contre la ville de Bruges ne se justifie en aucune façon à l'heure actuelle.

L'acte d'accusation publié dans *l'Art Moderne* débute par des appréciations singulières sur la composition du Musée de Bruges. D'après M Cardon, l'ensemble des tableaux comprend environ quinze « des plus radieux joyaux de l'art ancien, parmi des œuvres d'une insignifiance absolue » Nous admirons, comme M Cardon, les chefs-d'œuvre de Van Eyck, de Memling et de Gérard David, mais nous nous garderons bien de mépriser à ce point les tableaux de Prévost, de Claeyssens, de J. Van Oost, de Van Goeyen, de Minderhout, de Achtschelling, de Franck, de Gaeremyn, etc., qui, ailleurs qu'à Bruges, formeraient une belle galerie Nous ne voudrions pas davantage décerner un diplôme « d'insignifiance absolue » aux tableaux qui sont dus à la générosité des Amis des Musées. C'est sévère, mais ce n'est pas juste

M. Cardon affirme que l'ancienne chapelle où se trouvent les tableaux est un local humide, partiellement en contre-bas C'est une double erreur. Comme nous venons encore de le constater nous-mêmes, il ne présente pas la moindre trace d'humidité. Les murs, dont la maçonnerie est excellente, et le pavement lui-même sont parfaitement secs Le dallage n'est nullement en contre-bas des terrains avoisinants. Il est en réalité à 0m54 au-dessus du trottoir de la rue Sainte-Catherine, à 0m40 au-dessus de la cour de la conciergerie, à 0m12 au-dessus de la cour de l'Académie.

Les mesurages viennent d'être faits avec précision. Le niveau de la cour intérieure parait avoir été relevé artificiellement. Chose incroyable, ajoute M. Cardon « il n'y a pas moyen de faire du feu dans ce musée ». Cette contre-vérité est un peu trop criante. On ne peut pas entrer dans le musée sans apercevoir à l'instant un poêle américain fort bien conditionné et bien placé Cet appareil de chauffage est allumé jour et nuit pendant toute la mauvaise saison et assure le maintien d'une température qui ne descend jamais au-dessous de 7 degrés de chaleur. On évite seulement de dépasser habituellement 12 degrés.

M. Cardon veut encore que le soleil pendant l'été complète les ravages du froid et de l'humidité pendant l'hiver. Il a négligé de remarquer que les fenêtres du côté sud sont garnies de verre mat et pourvues de stores qui sont toujours fermés quand l'action du soleil pourrait le moins du monde atteindre les tableaux. M. Cardon fait ensuite, avec complaisance, la description effrayante des résultats navrants du traitement barbare auquel sont soumis nos admirables tableaux. Nous répondrons simplement à cela : 1° que les dommages et détériorations signalés n'ont nullement l'importance que M. Cardon leur attribue, 2° Que toutes ces dégradations, sans exception, sont antérieures au placement des tableaux dans le local actuel.

A l'époque de l'exposition des Primitifs, tout le monde a été d'accord pour reconnaître l'état de conservation remarquable des tableaux anciens de Bruges. La comparaison avec un grand nombre de peintures provenant de la Belgique et de l'étranger a permis de constater combien la plupart des tableaux du XVe et du XVIe siècle avaient plus souffert que les nôtres.

Les personnes les plus compétentes et les plus attentives qui connaissent et observent constamment nos tableaux depuis bien des années savent parfaitement que toutes les fentes des boiseries, toutes les altérations des couleurs et des vernis, toutes

(1) Voir notre numéro du 30 décembre dernier.

les boursouflures et surtout toutes les restaurations maladroites et tous les repeints déplorables existaient et ont été aperçus longtemps avant que la ville ait été mise en possession des tableaux. Il y a plus de trente ans que des projets de restauration et de réparation ont été examinés et discutés, sans qu'on ait osé les exécuter.

Comment des peintures si anciennes, qui ont été placées autrefois dans des locaux divers, qui ont traversé les époques les plus néfastes, qui ont été transportées à Paris au commencement du siècle dernier, n'auraient-elles subi aucun outrage du temps ou de la négligence de leurs possesseurs? Ce qui est absolument certain c'est que jusqu'à présent aucun accident, aucune détérioration, aucun changement, aucune restauration sacrilège ne les a atteintes depuis qu'elles sont dans leur asile actuel.

Il n'en est pas moins incontestable que la création prochaine d'un musée parfaitement situé et parfaitement aménagé est absolument nécessaire à Bruges

M. Cardon, qui parait n'avoir aucune confiance dans la sollicitude artististique du Conseil communal, parle tranquillement d'un nouvel enlèvement des œuvres merveilleuses qui sont la gloire de Bruges et le plus beau fleuron de sa couronne.

Si ce projet n'est pas une vaine menace, on se heurtera à une indignation générale et à une résistance indomptable Il sera plus facile d'emporter à Bruxelles la Tour des Halles et l'Hôtel de ville que de dépouiller Bruges de ses Memling et de ses Van Eyck ».

Cette dernière phrase, dont l'emphase fera sourire, prouve que la Ville de Bruges a conscience du trésor qu'elle possède. Tant mieux ! On eût pu en douter. Aussi se hâtera-t-elle, nous l'espérons, de le soustraire à un péril certain. Une commission vient, dit-on, d'être désignée pour étudier les moyens de parer aux dangers menaçants. La solution est insuffisante. Ce sont des mesures IMMÉDIATES qu'il faut prendre. Nous demandons, une fois de plus, que, sans tarder davantage, les quelques quinze chefs-d'œuvre qui auréolent le poêle américain de l'Académie brugeoise reçoivent, dans une galerie provisoire mais appropriée à sa destination, une hospitalité qui les défende contre les ravages de l'eau et les menaces du feu. On avisera ensuite à leur installation définitive et l'on discutera tant qu'on voudra sur les plans, sur l'architecture et le choix des architectes du musée à construire.

O. M.

La Destruction des œuvres d'art

Saint-Josse-ten-Noode, le 4 janvier 1907.

A Monsieur le Directeur de l'*Art moderne*, Bruxelles.

Dans le dernier numéro de l'*Art moderne*, M. Ch.-Léon Cardon, dans un article que j'approuve en tous points, s'élève indigné contre la destruction quasi-complète des chefs-d'œuvre du Musée de Bruges. Certainement il faut que des mesures énergiques soient prises au plus vite, d'où qu'elles viennent, afin de conserver les œuvres en question. Mais M. Cardon croit-il réellement que ceci est un cas unique en Belgique et que la conservation de beaucoup de nos peintures de haute valeur soient à l'abri des reproches de ceux qui ont charge de veiller à les tenir dans le meilleur état? A-t-il connaissance de l'enquête faite il y a une quinzaine années, sur l'initiative de l'abbé Vandenghevn, archéologue à Gand, au sujet des œuvres d'art et particulièrement des peintures déposées dans nos musées, dans nos églises et nos monuments publics en général? Il y verrait ce qu'en disent la plupart des peintres qui ont été questionnés en cette matière, et ce sur bien des inconvénients et des usages invétérés qui empêchent la bonne conservation de ces œuvres.

Et s'il appartient à l'État d'intervenir, afin de secouer l'inertie coupable de la commission du musée de Bruges, ne lui appartient-il pas, en outre, d'intervenir auprès des gouvernements étrangers qui possèdent des œuvres de nos grands peintres? Car, en somme, celles-ci, par leur grande valeur, appartiennent moralement au patrimoine national. A cette fin je citerai parmi beaucoup d'autres peintures qui ne se trouvent pas, à beaucoup près, dans le meilleur état : la *Cène* de Josse de Gand, du Musée d'Urbino, — la seule œuvre importante connue de ce peintre attaché au XVe siècle à la cour du Duc de Monteverde; et cette autre œuvre, non moins précieuse, de Broederlam, du Musée de Dijon, triptyque représentant *la Vie du Christ*, — sans parler des splendides panneaux de l'*Adoration de l'Agneau*, si indignement vendus, au siècle dernier, par le chapitre de St-Bavon au Musée de Berlin, et dans un tel état de délabrement qu'on a renoncé à les transporter en Belgique pour les faire figurer à l'exposition projetée de l'œuvre des Van Eyck. Autant que celles de Bruges, ces œuvres en péril méritent notre inquiéte sollicitude.

Ce qu'il importerait de faire, afin d'éviter à l'avenir cette indifférence coupable de beaucoup de nos administrations, c'est d'appeler la jeunesse dans les écoles au respect des œuvres d'art, de leur apprendre ce qu'il a fallu de temps et d'études pour arriver à les produire. Plus tard elle se rendrait compte du trésor que le pays possède, et de la gloire que ces œuvres lui ont procurée. Ainsi, déjà, elle serait préparée à veiller à leur bonne conservation.

Veuillez agréer, etc.

FÉLIX COGEN,
Directeur de l'École normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode.

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE ANTOINE. — Le Bluff. — La Petite Dame du Second.

Après le sensationnel succès de *Biribi*, après le joyeux succès de *Chez les Zosques*, le Théâtre Antoine, passé aux mains du maître comédien qu'est M. Firmin Gémier, conservera-t-il sa veine du début? Chacun se posait cette question, et c'est avec plaisir qu'on applaudit aux scènes mouvementées et dramatiques du *Bluff*. Cette pièce, la première, je crois, qu'ait écrite M. Georges Thurner, dénote de précieuses qualités de théâtre, une entente sérieuse des exigences de la scène, et même de toutes les ficelles, avouables ou pires, du métier. Les péripéties se précipitent volontiers en s'y succédant, se font équilibre par un rapide et alternatif passage de ce qui déprime à ce qui exalte, nous fait redouter suffisamment le triomphe de ce qu'il convient que l'on déteste, et s'achève heureusement sur des résolutions solides prises dans l'abnégation d'une conscience délivrée.

Autrefois la vertu était victorieuse et le crime haïssable. A présent, nous assistons à la lutte que soutient contre la misère, le conseil de l'intérêt, l'égoïsme et l'avidité des proches, un savant médecin ignoré qui fait fi de la réclame, du battage, du bluff, et se livre en silence à de paisibles recherches de laboratoire. Un instant, sa femme impérieuse et mécontente, son fils audacieux que rien n'arrête, sa fille aînée même, froide et hargneuse en sa dévotion, le malheur de sa cadette, dont les fiançailles sont rompues, ont raison de sa vaillance et de sa résignation. Le voilà à souhait riche, réputé, glorieux... jusqu'au jour où les événements le rappellent à la conscience de son ignominie, et faux luxe, fausse réputation, il n'en veut plus entendre parler : il sera pauvre sans doute comme il le fut naguère; il sera honnête homme.

La pièce est admirablement jouée par M. Janvier, dont on n'apprécie pas assez fréquemment l'art si fin sur les scènes parisiennes; il est fort bien secondé par MM. Bouthors, Cahuzac, Valentin; puis Mmes Even, Véniat, Acézat et Brassy.

Quant à *la Petite Dame du Second*, « pièce en quatre tableaux, dans la manière de Shakespeare, » déclarent non sans modestie les auteurs, MM. André Mycho et Vincent Hyspa, c'est une simple pochade informe où la présence paradoxale de M. Gémier met seule un parfum d'art, en y éveillant quelque intérêt. En suppri-

mant une excessive tendance à vagir d'incohérentes paroles, en y ajoutant plus de mouvement imprévu, plus de fantaisie et de chaleur, on en pourrait faire pour des clowns américains une pantomime peut-être estimable.

A. F.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Sire de Vergy

On a dit que la collaboration de MM. de Flers, de Caillavet et Claude Terrasse rappelait celle de Meilhac, Halévy et Offenbach. De part et d'autre, ils sont trois, et c'est évidemment, trop évidemment même, un point de comparaison. Faut-il en conclure que les opérettes nées de cette collaboration, resteront célèbres à l'égal de la *Belle-Hélène* et d'*Orphée aux enfers*? Toute question de talent mise à part — et rien ne prouve que les trois auteurs modernes n'en ont pas autant que les trois anciens — je ne le pense pas. Il y a à cela deux motifs. Le premier, c'est que les circonstances actuelles ne sont pas de nature à faire d'une opérette, fût-elle un petit chef-d'œuvre, un événement parisien, que dis-je, mondial, comme c'était le cas au joyeux temps d'Offenbach. L'Empire n'est plus, avec son faste, sa griserie voluptueuse, sa course au plaisir, son public décidé à rire de tout et à surprendre l'allusion malicieuse sous les voiles les plus discrets qu'elle pût revêtir. Le second motif, c'est que la « matière » d'Offenbach est épuisée et qu'aucune autre ne la remplacera jamais jusqu'au point d'offrir aux librettistes et aux musiciens de telles chances de succès. Le carnaval des dieux païens, que l'immortel trio transporta sur la scène, avait, pour la société polie, instruite et railleuse de 1860, une saveur incomparable. Un lettré éprouvera toujours une certaine satisfaction, délicieuse comme celle que donne le péché, à entendre railler des personnages que son éducation lui a appris à regarder comme sacrés. Les œuvres bouffes d'Offenbach la procuraient, cette satisfaction, parce que, au plus grand nombre, l'antiquité est familière. Tout autre époque historique se prêtera moins à la parodie. On a tenté souvent de parodier les drames lyriques de Wagner, pourtant bien connus, et les légendes terribles qu'ils évoquent : jamais l'on n'y a réussi. Les dieux et les héros de la mythologie scandinave nous laissent trop indifférents. Mais il en va autrement lorsqu'on s'avise de ridiculiser Vénus, Hélène, Orphée, fabuleuses entités qui vivent en nous d'une vie impérissable. Tout en protestant pour la forme contre cette façon peu respectueuse de les traiter, nous ne pouvons nous empêcher de goûter, à ce spectacle, je ne sais quel plaisir aigre-doux qui n'est pas sans offrir un charme très particulier.

Le trio moderne, sentant bien que la gloire des pièces d'Offenbach est due en grande partie à ce fait qu'elles sont bâties sur des sujets déjà connus du public, a choisi, pour exercer sa verve, l'histoire de France sous l'ancien régime. On se souvient de *Monsieur de la Palisse*, qui fut joué l'an dernier au théâtre Molière avec un grand et durable succès. Les auteurs du livret avaient eu la chance de rencontrer là un sujet déjà populaire à l'avance. Aussi leur pièce entière « portait- » elle admirablement. La valse des châteaux en Espagne et la chanson de M. de la Palisse avaient plu à tout le monde, aux raffinés comme à la foule. Et si l'œuvre n'avait pas tout le piment des parodies sacrilèges d'Offenbach, elle n'en était pas moins écoutée et suivie avec un intérêt très grand.

Le *Sire de Vergy* est antérieur à *Monsieur de la Palisse* et ne lui est inférieur ni en esprit, ni en talent. Mais il ne s'attaque pas à une personnalité consacrée, soit par les chefs-d'œuvre classiques, soit par les récits de nourrice et les contes bleus. Aussi doit-on convenir que, tout en plaisant beaucoup, il ne plaît pas autant. On ne connaît pas assez la terrible, l'atroce histoire du Sire de Vergy, le vrai, l'authentique, qui, ayant surpris l'adultère de sa femme avec le Sire de Coucy, tua celui-ci, fit accommoder son cœur en pâté, et le donna à manger à sa femme. La conséquence en est qu'on ne saisit pas d'emblée tout le comique de la situation imaginée par les auteurs : Vergy trompé et content, en extase devant Coucy, ne cessant de l'accabler, en présence de sa femme, de témoignages, plutôt gênants, d'affection. Ce modèle des ménages à trois n'aurait pas d'histoire, si Coucy n'était séduit soudain par l'idée saugrenue de posséder seul la belle Gabrielle de Vergy. Un moyen bien simple, c'est d'envoyer Vergy à la croisade. Après bien des hésitations, celui-ci se décide à partir. Faut-il ajouter qu'il ne voit pas Jérusalem, ni même Constantinople et qu'il demeure tout bonnement en France, auprès d'une Infidèle de Montmartre, la Princesse Mitsy, petite personne mal embouchée, dont les écarts de langage provoquent le plus grande surprise au château de Vergy, quand le Sire la ramène comme ôtage, en même temps que deux autres Arabes de contrebande. Il était temps qu'il revînt! Coucy, surmené, commençait à prendre l'existence en dégoût. En amour, deux, ce n'est pas un chiffre! Vergy, le troisième, arrive donc au bon moment... Non, car Vergy ramène Mitzy, et voilà que de trois, l'on est quatre! Quatre, pas plus que deux, n'est un chiffre amoureux. Tout s'arrangera, toutefois, après que Coucy aura trompé Vergy avec Mitzy comme il l'a trompé avec Gabrielle, et après que celle-ci, pour se consoler, aura accueilli et récompensé l'amour fidèle d'un petit page qui la poursuit depuis le premier acte. Les voici cinq, maintenant! A la bonne heure : cinq, c'est un chiffre! Et le rideau tombe sur cette belle et immorale conclusion.

Je n'ai pas raconté toute la pièce : c'est impossible. Sur le thème fondamental que j'ai donné se brodent mille incidents, tous plus cocasses les uns que les autres. Je n'ai pas davantage essayé de donner une idée de l'esprit fin, alerte, brillant du dialogue, des mots très amusants dont il est semé, ni des perpétuels anachronismes, des actualités brûlantes mis dans la bouche de ces gens du moyen âge. Ce sont là des choses qui s'indiqnent et ne s'analysent pas.

Mais quelle musique charmante M. Terrasse a écrite pour cette spirituelle drôlerie! Combien plaisent la jolie valse du premier acte, l'air de Coucy, le chant des captifs, les grâces canailles de la princesse Mitzy, transposées en rythmes sautillants et vifs! Quelle science de l'orchestration, unie à une légéreté de touche toute française! C'est tout le temps joyeux, parfois poétique, et cela ne cesse pas d'être une vraie œuvre d'art, une délicieuse fantaisie où l'on ira rire, et de bon cœur, sans avoir à le regretter.

N'oublions pas de dire que la direction du Molière a mis en scène *le Sire de Vergy*, avec un luxe inusité de décors et de costumes, et que la troupe, Mlles Kervan, Flor'Albine et Armel, MM. Baudhuin, George et Théry en tête, ont interprété cette pièce aussi bien que possible, d'aucuns disent, qui ont pu faire la comparaison, presque aussi bien qu'elle le fut à Paris.

G. R.

NÉCROLOGIE

Théodore Verstraete.

Nous apprenons à regret la mort du peintre Théodore Verstraete, dont les marines et les paysages, qu'il étoffait parfois de figures, étaient favorablement appréciés en Belgique et à l'étranger. Né à Gand le 4 janvier 1850, Théodore Verstraete avait fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers et s'était fixé dans cette ville, dont les environs lui fournirent ses meilleures inspirations. Il exprima avec un sens aigu de la vérité la nature agreste de Brasschaet et de Calmpthout, et ses plus lointaines excursions ne dépassèrent point le littoral des Flandres et la Hollande. Son œuvre, récemment rassemblé, avec celui de W. Linnig, sous les auspices de l'*Art Contemporain*, et qui fut longuement analysé ici, est trop présent à la mémoire de nos lecteurs pour que nous ayons à en parler encore (1). Le peintre

(1) Voir nos numéros des 1er et 8 juillet dernier.

trouva, au surplus, en M. Lucien Solvay, qui lui consacra une intéressante monographie, un biographe fidèle et attentif (1).

Théodore Verstraete fut au nombre des fondateurs de l'Association des XX. Il prit part en 1884 et en 1885 aux expositions de ce cercle, dont l'intransigeance l'éloigna après ces deux participations. Depuis plus de dix ans, une congestion cérébrale, en le réduisant à l'impuissance, avait définitivement clos une carrière qui, pour avoir été courte, n'en fut pas moins féconde et digne de toute sympathie.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

On commençait à s'émouvoir sérieusement, dans le monde des Lettres, des lenteurs inexplicables que subit l'arrêté royal relatif aux nominations des écrivains dans l'Ordre de Léopold. Vingt fois annoncé, cet arrêté a été vingt fois ajourné. On affirme que le Ministre de l'Intérieur va enfin se décider à le faire paraître. Mieux vaut tard que jamais...

La classe des Beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a élu jeudi M. Julien De Vriendt membre titulaire en remplacement de Markelbach, et M. Fernand Khnopff membre correspondant en remplacement de Verheyden.

Ont été nommés membres associés : M. Albert Besnard, remplaçant Emile Breton, et M. John Sargent, remplaçant Alfred Stevens.

A l'occasion du succès remporté par M. Auguste Danse à l'exposition de *l'Estampe*, un comité vient de se constituer dans le but d'organiser une manifestation de sympathie et d'admiration en l'honneur du doyen des graveurs belges. En font partie MM. Camille Lemonnier, M. des Ombiaux, L. Souguenet, H. De Groux, G. Verdavaine, L. Dommartin, F. Ansel et L. Dumont-Wilden.

M. Edwin Ganz a ouvert au Cercle artistique une exposition de ses œuvres. Clôture jeudi prochain.

Le troisième concert populaire aura lieu à la Monnaie le 27 janvier, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. F.-B. Busoni, pianiste. Au programme : deuxième symphonie (en *ré* majeur) de J. Brahms; troisième concerto (en *ut* mineur) pour piano et orchestre, de Beethoven ; *Hymne à Vénus*, pour orchestre, de M. Albéric Magnard (première audition); vingt-quatre préludes pour piano (op 28) de F. Chopin ; *Rhapsodie dahoméenne*, pour orchestre, de A. de Boeck. Répétition générale la veille, à 2 heures. Pour les places, s'adresser chez Schott.

Pour rappel, demain, lundi, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de M. Serge de Barincourt avec le concours de Mlle L. Duchêne et de M. H. Jacobs.

MM. Jaspar et Zimmer inaugureront à Liége, mercredi prochain, avec le concours de M. L. Dautzenberg, cor solo des concers du Conservatoire, la série de concerts qu'ils consacreront à l'Histoire de la Sonate et du Concerto. Au programme : Bach, Beethoven et J. Szule.

A Liége également, samedi prochain, à 8 heures, au Conservatoire, deuxième Concert populaire, sous la direction de M. J. Debefve, avec le concours de M. R. Pugno.

Un des beaux concerts de la saison sera celui que M. Edouard Deru donnera le mardi 29 janvier, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie. Mme Arctowska et M. G. Lauweryns prêteront leur concours à ce concert, dont le programme comprend des œuvres de Haendel, Bach, Brahms, Bruch, Borodine, Cornelius, Wolf, Bordes, Svendsen, Eug. Ysaye et Guiraud.

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE (28, rue de Ruysbroeck). — Tous les samedis, à 8 h. 1/2 du soir, conférences par M. Gisbert Combaz : Les Arts en Extrême-Orient. (Projections lumineuses.)

Lundi, 21 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, conférence par M. Chantavoine. — Beethoven et la musique en programme.

Administration des Concerts A. Dandelot (Paris) : 16 janvier, œuvres modernes pour piano et violoncelle par Mlle Chrétien et M. Bourgeois (salle des Agriculteurs); même jour, concert Hélène Stylianidès (salle Erard); 17 janvier, concert Emile Mendels (salle Erard); 21 janvier, concert (supplémentaire) Michel de Sicard (salle Erard); 22 janvier, concert Marie Altona (salle Pleyel).

Savez-vous ce que c'est qu'un château? *Le Matin* en donne une définition assez inattendue : « Cette maison lourde et carrée ne pourrait être qualifiée de château *si elle ne s'entourait d'un immense potager et d'un parterre* où, au printemps, des milliers de roses doivent s'épanouir. » (*3 janvier 1907.*)

Nous vollà fixés.

Un Comité qui s'est formé à Edimbourg projette d'organiser dans cette ville, au mois de février prochain, une exposition de jouets modernes d'enfants (jouets historiques et régionaux; jouets artistiques et ingénieux; jouets pédagogiques). Le Comité fait appel à toutes les personnes qui peuvent, d'une façon ou d'une autre, contribuer à rendre cette exposition plus variée et plus attrayante. Il demande particulièrement des jouets façonnés par des artistes. Prère de faire parvenir à l'avance, au secrétaire, une description des objets à exposer. (Adresser les lettres au secretary, Toy Exhibition, Outlook Tower, Castle Hill, Edimbourg).

Sottisier.

Ce n'est pas seulement dans les journaux quotidiens qu'on découverte des spécimens curieux de littérature incohérente. Ses auteurs classiques, les maîtres de la langue française en fournissent parfois des exemples typipues. Voici une phrase de Théophile Gautier qui n'est pas « dans une musette » :

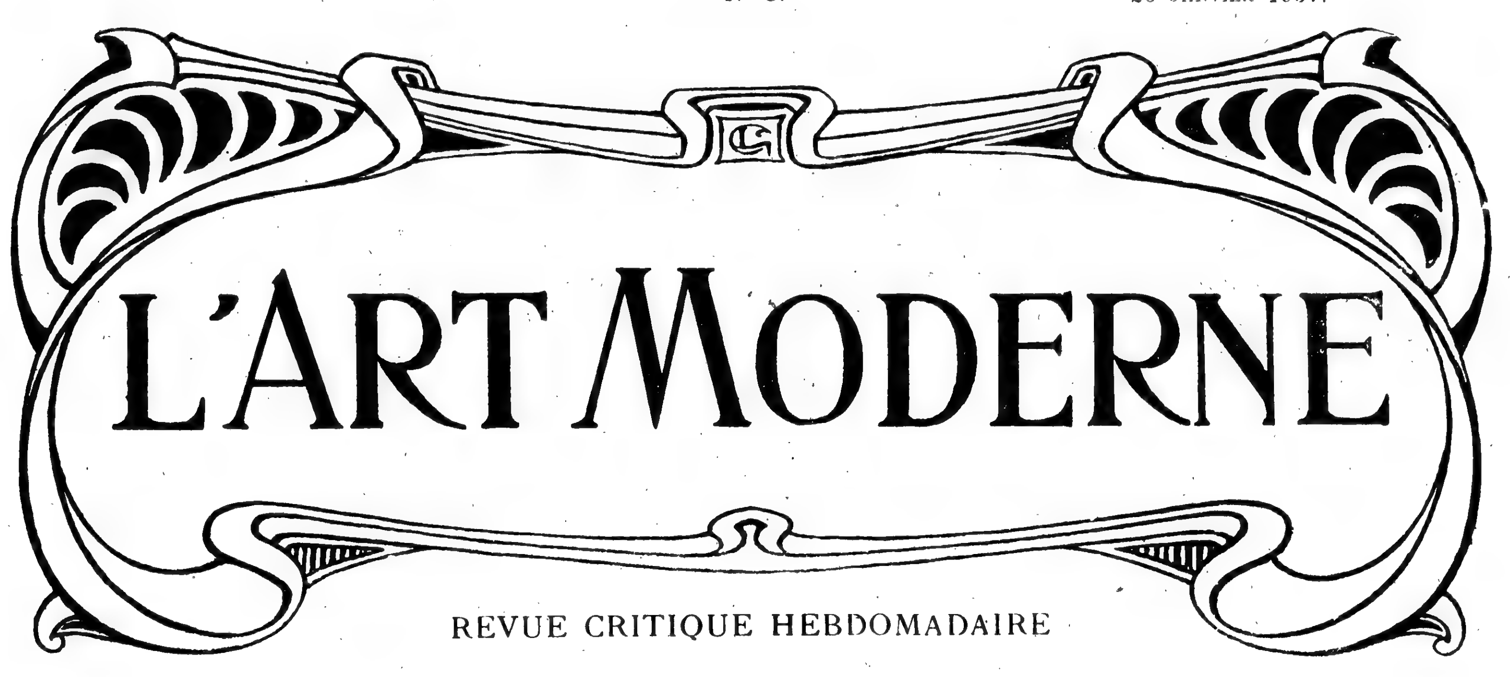
« ... Mais, à Paris, l'impossible, quand on peut le payer, n'existe pas. Il le trouva donc, etc. » — *Spirite*. Paris, Charpentier, 1863, p. 176, l. 9.

A l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort d'Henri Heine et en attendant que l'Allemagne songe à élever un monument national au poète, l'éditeur Adolphe Cahn, de Francfort, met en vente des exemplaires en argent et en bronze (à 35 et 15 marks) d'une jolie plaquette commémorative due au sculpteur Louise Staundinger, de Darmstadt.

(1) *Le Paysage et les Paysagistes : Théodore Verstraete*, par LUCIEN SOLVAY.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 3. 20 JANVIER 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Mme LUCIE COUSTURIER

L'œuvre, si originale et si séduisante, de Mme Lucie Cousturier nous apparaît comme un grave et joyeux poème lyrique, passionnément, scrupuleusement écrit d'après la vérité.

L'éveil de ce beau jeune talent, aujourd'hui en floraison si radieuse, fut peut-être, pour tous les esprits attentifs à la beauté moderne, la plus charmante surprise de ces années dernières.

En un temps d'incertitudes, de répétitions et d'ébauches, où tant de nouveaux venus ne parviennent à s'affranchir des glorieux maîtres de l'Impressionnisme que pour subir l'influence des quelques contemporains de sensibilité personnelle, et s'ingénient à masquer la misère de l'invention, du travail et de savoir par le subterfuge vraiment trop désinvolte et trop commode de l'esquisse, l'art de Mme Lucie Cousturier enchante les passionnés de belle peinture originale par la nouveauté de l'inspiration, la délicatesse et la variété de l'émotion, par le sûr et tranquille équilibre de la structure, par le caractère du dessin, par le faste de la couleur, la féerique et transparente subtilité des atmosphères, par la splendeur si neuve des harmonies.

On ne sait ce que l'on admire le plus, de la libre spontanéité qui est l'un des charmes de ce talent, ou bien de la calme méditation qui ordonne tous les émois de cette sensibilité si frémissante et transforme leurs plus subtiles délicatesses en toile d'une sereine et logique splendeur. Aussi l'un des mérites qui nous semblent le mieux caractériser l'œuvre de Mme Lucie Cousturier, c'est précisément l'accord si rare de cette liberté de sensations qui lui permet de rendre, avec une si souple franchise, les plus divers aspects de la nature, et de ce profond travail intérieur, si surprenant chez une toute jeune femme, qui, d'une impression fugitive violemment ressentie, fait une toile solidement construite et d'une grande somptuosité décorative.

Agréable constatation de mérites trop souvent antagonistes qui, réunis chez une même artiste, révèlent bien son esprit et son tempérament. C'est une de ces silencieuses qui reçoivent jusqu'à la souffrance et la joie les émotions du dehors, qui créent sans cesse dans

l'hallucination passionnée de leur rêverie, et dont une parole profonde ou quelque subit sourire, d'une délicieuse jeunesse, trahit tout à coup l'ardente vie intérieure. Toute son œuvre nous la fait apparaître comme une instinctive très réfléchie, qui s'abandonne avec joie à ses impressions, les reçoit très vives mais les raisonne, et, par la réflexion, en augmente l'intensité sans rien sacrifier de leur enivrante fraîcheur.

Il semble que dans le miroir de ses grands yeux calmes se reflètent, avec la plus délicate fidélité, avec la plus ardente force, toutes les éblouissantes merveilles de la nature, et que son âme profonde, si lucide en son mystérieux travail de méditation, en accroit et harmonise la splendeur, en précise le caractère par les métamorphoses que peu à peu sa pensée leur imprime.

Telles sont la jeune, fraîche et libre sensibilité, et d'autre part la grave intelligence, que laissent si bien deviner les toiles de Mme Lucie Cousturier. Peut-être reconnaitra-t-on que ces qualités, plutôt contradictoires à l'ordinaire, expliquent par leur féconde collaboration chez une même artiste, l'ardent, magnifique et scrupuleux lyrisme avec lequel elle interprète la réalité. Du moins c'est bien ainsi que nous apparait son œuvre.

Regardez ces féeriques tableaux où elle évoque la grâce verdoyante, lumineuse et fleurie du Bois de Boulogne. Sur les rives du lac, on reconnaît le caractère des arbres qui s'échevèlent vers le miroir embrasé des eaux; on retrouve les claires apparitions de promeneuses qui surgissent dans la lumière des sentiers, qui, souples fleurs mouvantes, frôlent de leurs traines somptueuses les massifs dont l'éclat se reflète au mystère dormant des ondes; on se remémore les caresses de lumière sur certains feuillages, leurs frissons dans la transparence du soleil, les vaporeux enveloppements dont il nimbe les formes ou dont il fait resplendir la nappe immobile des eaux. C'est le Bois dans sa vérité, dans son charme d'élégant et radieux paradis. Mais c'est mieux encore qu'une interprétation exacte : si nous le reconnaissons si bien, au point que nous nous enivrons de sa lumière, que nous goûtons la douceur de ses ombres, que nous respirons son air léger et ses parfums, c'est que Mme Lucie Cousturier a merveilleusement accentué le caractère des choses. Sans cesser d'être précise, son évocation est devenue féerique. Par une vision qui lui est propre et des moyens qui lui sont personnels, avec les ressources et les dons d'un tempérament réfractaire à toutes influences, elle dit la vérité à la façon d'un Turner ou d'un Claude Monet. C'est de la vérité écrite à coups d'ailes.

N'est-ce pas la même impression que l'on a devant ces fantastiques et très réelles vues de montagnes, dont le chaos s'ordonne si décorativement selon l'harmonieuse courbe d'une chaine centrale, et qui représente avec tant de puissance le mystère des gouffres, l'escalade tragique des sapins au flanc des Alpes bernoises dont les cimes s'éclairent parmi le lumineux moutonnement des nues? Aspects fidèles des gorges sauvages, des enchevêtrements de rocs et de sommets neigeux qui s'irisent des lueurs éparses, des fastes de l'aurore et du couchant. Mais il semble bien que ce soit quelque chose de plus : c'est, par un peintre très doué et très audacieusement tranquille, qui osa faire d'après ce chaos œuvre d'art expressive, logiquement construite et très décorative, la tragédie du silence sur les profondeurs immobiles et vides, le drame de la neige et des cimes aux prises avec les nuées. Par l'accentuation du caractère, par les prestiges de l'ordonnance, du dessin et de la couleur, c'est le vrai traduit en beauté, c'est le vrai magnifié par l'interprétation lyrique.

On goûte un enivrement du même ordre, une pareille exaltation de l'esprit et des yeux devant ce qu'on est convenu d'appeler des natures mortes, c'est-à-dire devant les fleurs, les légumes et les fruits si sains, si frais, si somptueux, en un mot si vivants, à la représentation desquels Mme Lucie Cousturier prend ses plus libres et ses plus ardentes joies de coloriste. On la devine heureuse d'associer de beaux tons, de faire jouer dans la lumière de radieuses couleurs, de combiner des harmonies chaudes ou délicates, mais toujours imprévues et appropriées au caractère des objets qu'elle veut peindre! Son plaisir devient pour nous un enchantement car dans ces fêtes qu'elle offre ainsi à elle-même nous découvrons toute son originalité, sa puissance et sa délicatesse, l'éblouissante et scrupuleuse franchise de sa palette, son amour de la vérité, son goût des beaux arrangements décoratifs et ses dons de lyrisme.

Pour tous ceux qui gardent le souvenir et le culte des radieuses, des pures harmonies des vieux maitres impressionnistes et de leur expressif dessin dans la lumière, quel bonheur de ne pas retrouver chez cette jeune artiste le sans-gêne des ombres opaques et boueuses, la déchéance des tons sales, l'astucieux parti pris des fadeurs, de l'effacement, de la grisaille, l'artifice du sentimentalisme brumeux et crépusculaire, de toutes les déformations prétentieuses et cabotines, de toutes les inutiles brutalités de couleurs, de la systématique confusion qui n'est qu'un aveu d'impuissance et de paresse!

D'une fleur tout le charme est évoqué, d'un fruit sera rendue toute la splendeur rien que par des tons francs, clairs, joyeux, qui chantent en somptueuses harmonies. Voilà des natures mortes qui — étrange aventure! — ne rappellent ni celles de Cézanne, ni celles de Renoir, ni celles de Van Gogh, et où le talent de Mme Lucie Cousturier, sincère, décoratif, logiquement constructeur et lyrique, se montre dans toute sa richesse et dans sa variété.

Voici quatre ans à peine que Madame Lucie Cousturier

rier montra ses premières natures mortes, si timides mais déjà si riches de dons, de conscience, de promesses. Depuis, à chaque exposition, nous avons pu voir une recherche, une conquête, un indice de développement. C'est ainsi que, plus attentive naguère à la forme, à la structure des terrains, des arbres et des physionomies qu'aux prestiges de l'atmosphère, elle a d'elle-même compris que la lumière est le fluide lien entre les êtres et les choses. Aussi son victorieux effort est-il actuellement de faire rayonner sur les paysages et les fleurs les limpides enveloppements lumineux qui les caressent.

Comment ne pas espérer de longues, d'exquises joies, chaque jour renouvelées et plus enivrantes, d'une artiste si sensible à la vérité et à la poésie de la nature, riche des plus beaux dons du peintre, qui cherche son plaisir dans le travail et la découverte, et dont la courte carrière si brillante n'est qu'une marche sans arrêt, sans hésitation, sans recul, vers plus de lumière, vers plus de beauté ?

GEORGES LECOMTE

L'AFFAIRE DE BRUGES

Je suis heureux d'apprendre par les déclarations de M. le comte Visart de Bocarmé que mon cri d'alarme a enfin réussi à émouvoir les Autorités communales de Bruges.

Tous ceux qui connaissent la malencontreuse chapelle où sont enfermés à titre provisoire, depuis vingt-cinq ans, ces précieux chefs-d'œuvre m'ont écrit pour m'approuver et réclament avec moi qu'on lève enfin leur quarantaine.

Les témoignages concordants de M. James Weale, cet étranger plus que Brugeois, de MM. Henri Hymans et A.-J. Wauters, les éminents critiques d'art, établissent que les tableaux de l'Académie se sont considérablement détériorés par suite de leur trop long séjour dans un local accepté à titre provisoire et où ils connaissent ces tableaux depuis qu'ils y ont été introduits.

Je regrette de ne pas être d'accord avec l'honorable bourgmestre de Bruges en ce qui concerne leur bon état de présentation à l'Exposition des Primitifs, si admirablement organisée par le baron Kervyn de Lettenhove. Tous les amateurs ont été navrés de voir d'aussi précieuses peintures dans un état aussi précaire. Aussi, après la formation de l'Exposition, le baron Kervyn fit-il tous ses efforts pour obtenir leur déplacement, d'accord avec MM. Kampfen, directeur des Musées de France, G. Lafenestre et C. Benoit, du Musée du Louvre, von t'Schudi et Friedländer, du Musée de Berlin, le docteur Brédius, du Musée de La Haye, G. Hulin, du Musée de Gand, feu Albert de Vriendt, de l'Académie d'Anvers, enfin avec MM. Beernaert, ministre d'Etat, J. de Vriendt, A.-J. Wauters, H. Hymans, Cardon, etc., qui avaient été désignés pour procéder à une visite officielle. En outre, M. Henry, ancien commandant en chef des pompiers de Bruxelles, chargé par le Gouvernement d'examiner, au point de vue des dangers d'incendie, tous les Musées royaux de Belgique, déclara en substance : « Tout incendie qui se déclarerait soit dans le bâtiment attenant à la loge du concierge, soit à l'École industrielle peut entraîner la perte du Musée. Et ces dangers d'incendie sont CONSIDÉRABLES... » De plus, comme le fait observer très judicieusement M. Octave Maus, comment pourrait-on espérer sauver par l'unique porte d'entrée ces tableaux, presque tous d'un poids énorme !

Toutes les lettres de ces messieurs furent reproduites dans une brochure publiée en 1903 sous le titre : *Lettre adressée au Collège des Bourgmestre et Échevins de la ville de Bruges par le baron Kervyn de Lettenhove*, qui, outre ces témoignages, publiait une série de considérations concernant la réorganisation du Musée, etc., etc. Les personnalités citées signalaient d'un accord unanime la pauvreté du local, le manque de présentation, l'humidité, l'exiguité, enfin toutes les tares malheureuses qui n'ont d'autre excuse que la destination provisoire de l'ancienne chapelle. Et qui oserait accuser ces messieurs d'incompétence, de mauvais vouloir ou de parti pris?

Les Autorités de Bruges ne s'émurent pas le moins du monde. D'après elles, le local n'offrait aucun danger; il était même déclaré si parfait que M. A.-J. Wauters fit cette déclaration ironique : « Ce Musée est donc un petit Eden! »

Aujourd'hui rien n'est changé :

1° Le local ne saurait être humide, nous dit-on, puisqu'il émerge du sol de 12 centimètres. On se garde de parler des dalles qui, posées directement sur le sol, absorbent forcément l'humidité des terres du jardin ;

2° J'ai déclaré qu'il n'y a pas moyen de faire du feu. Ceci demande une explication. Lors de la visite, en décembre dernier, du Comité délégué par le Gouvernement, on nous reçut dans le Musée — sans feu — par une température glaciale, pluvieuse et humide. Nous en fîmes l'observation à M. le Conservateur, qui nous répondit que « Jamais on ne faisait de feu ». Ce fait me fut d'ailleurs confirmé par des artistes qui avaient travaillé au Musée en plein hiver.

Il faudrait être aveugle pour ne pas avoir remarqué le poêle américain chargé d'entretenir une chaleur de 7 degrés. Installé avec sa tuyauterie au milieu des peintures, ce poêle a l'air d'un appareil de chauffage de cabaret, alors que les prisons sont chauffées convenablement.

Etant donné le peu de garantie de sécurité que peut offrir l'usage d'un poêle de ce genre dans ce milieu surencombré de tableaux, d'écrans, etc., je fus persuadé qu'on préférait laisser moisir les tableaux que de s'exposer à les faire rôtir.

3° De même pour les acquisitions des « Amis du Musée de Bruges », dont je fais partie et qui, avec des ressources limitées, ont fait l'acquisition d'œuvres d'art très remarquables que M. le comte Visart de Bocarmé me reproche de ne pas comprendre parmi les œuvres d'art extraordinaires que j'ai énumérées. Je n'insiste pas sur certains tableaux installés au Musée en meilleure place que des chefs-d'œuvre relégués au second rang... Glissons sur ces détails, ainsi que sur les déclarations de M. le Bourgmestre, qui nous traite d'étrangers à la ville de Bruges, la ville si florissante à l'époque où la bannière de Bourgogne flottait sur la tour de son beffroi. Tous les Belges sont remplis de fierté au souvenir de la noble et vaillante cité. Tous sont heureux de sa prospérité et de son développement magnifique. Tous espèrent avec nous que les belles œuvres d'art du passé y trouveront bientôt des installations dignes d'elles, dignes aussi de la ville qui a le grand bonheur de les avoir vues naître et de les posséder.

CH. LÉON CARDON.

DU PAYS DE « NITCHEVO »

Voici sur ma table quatre livres bien différents : *Le Double* (1) de Dostoïevsky; *Les Mages sans étoiles* (2) d'Iwan Strannik; *Les Forces perdues* (3) de Renée Tony d'Ulmès et *Étudiants russes* (4) d'Iwan Gilkin. Le premier a été écrit par le plus russe des Russes, le plus profondément, le plus subtilement et sauvage-

(1) *Le Double*, par DOSTOÏEVSKY, traduit par BIENSTOCK et WERTH. Paris, *Mercure de France*.

(2) *Les Mages sans étoiles*, par IWAN STRANNICK. Paris, Calmann-Lévy.

(3) *Les Forces perdues*, par RENÉE TONY D'ULMÈS. Paris, L. Vanier.

(4) *Étudiants russes*, par IWAN GILKIN. Bruxelles, éditions de *la Belgique artistique et littéraire*.

ment autochtone des Russes qui jamais vécurent; le second par une femme russe transplantée, et déjà la force de l'âme slave est énervée en grâce, diminuée, plus accessible et encore très étrange; le troisième est l'œuvre de deux femmes de France, méridionales par élection, mais qui eurent l'occasion d'observer des milieux russes à Paris et qui ont bien su rendre ce qu'elles avaient vu; mais, ne l'ayant pas éprouvée pour leur compte, l'émotion qu'elles décrivent n'est plus que celle que cause un spectacle (1); le dernier est dû à l'imagination d'un poète belge dont, si je devine bien, l'*esprit*, mais sans doute pas le cœur, a été violemment sollicité par ce problème de l'âme slave et qui nous a proposé le résultat de sa méditation.

Eh bien, quelque différents que soient ces quatre livres, ils ont un lien commun, et le plus *imaginé* n'est peut-être pas le moins curieux.

Le Double, c'est presque illisible de terreur. C'est étrange, formidable, hallucinant et, avouons-le, malgré tout le respect dû à un tel génie, horrible. Plus qu'aucun romancier russe, Dostoïevsky avait cette indifférence à choisir n'importe quel moyen d'émotion, qui lui faisait souvent employer des procédés de médecin, pour ainsi dire. Sa littérature touche par certains côtés à la clinique et par d'autres au feuilletonisme. Mais comme elle est, par ailleurs, d'une composition secrète et solide sous sa touffeur et son exubérance, comme elle atteint souvent les pures hauteurs de la métaphysique ou de la rêverie lyrique, il n'est pas étonnant que, malgré ses défauts énormes, elle ait plus séduit certains esprits que la littérature plus pondérée, plus sage, plus courante de Tourgueniew ou de Tolstoï.

Pourtant, si *L'Idiot*, *Les Frères Karamazov*, *Les Possédés*, *L'Esprit souterrain* sont des merveilles de génie, d'indiscutables et d'immuables blocs erratiques imposés à notre admiration, je ne vois pas ce que des œuvres comme *Le Double* ou même *Un Adolescent* ajoutent à la gloire de l'illustre mort. *Le Double* surtout. Les 245 pages qui racontent les prodromes d'une folie, mais qui les racontent d'une façon absolument irréelle, fantasque, folle déjà, c'est effrayant! On se demande si on rêve. Ah! ce monde peuplé d'épileptiques, de déments et de gens ivres! Ce n'est pas un monde, c'est une foule de larves confuses, un pandemonium enragé. L'âme russe cependant hante cette atmosphère sinistre, mais une âme russe dans ses plus mauvais moments, sombre, désenchantée, comme certaine de ne jamais sortir des caves sombres et froides où elle se débat.

Évadée de la geôle sinistre, elle sourit un peu. Elle garde son étrangeté mais acquiert une grâce nouvelle, une morbidesse et une langueur dont la musique, avec Chopin, nous donna jadis une idée. Renée Tony d'Ulmès et Iwan Strannik aiment alors à la peindre, à peindre ses multiples visages. Mais tous, qu'ils soient les mages sans étoiles ou les apôtres croyants du nihilisme, qu'ils soient étudiants, rentiers, princesses oisives, gens du monde, démagogues ou prêtres, tous gardent quelque chose de la démence originelle, de l'hésitation maladive qui pour Sakov Petrovitch Goliadkine est le signe de la démence implacable. Le héros du *Double* leur ressemble comme le quadrumane originel ressemble à un homme d'aujourd'hui, mais, tout de même, c'est leur ancêtre, et il n'y a guère plus d'une génération entre eux et lui. Ils sont là, énervés, indécis, s'attachant d'autant plus sauvagement à une idée généreuse ou à une forte pensée qu'ils pressentent vaguement la minute fatale où ils se désenchanteront de leur enthousiasme. Leurs projets s'évanouissent en fumées. Ils sont nés pour le rêve, la vue de l'activité occidentale excite un moment ces Orientaux trop facilement assimilables. Mais à peine ont-ils goûté de l'effort qu'ils l'abandonnent, ne pouvant y trouver la centième partie de la joie que donne le désir en suspens. Ce sont bien des mages sans étoiles, ce sont bien des forces perdues. Ils sont intelligents (trop intelligents), charmants (trop charmants). Ce sont, au fond, des barbares raffinés, des fruits trop vite poussés, gonflés par la vie des serres et déjà un peu abîmés.

Ni Mme d'Ulmès, ni Mme Strannik ne les regardent pourtant avec antipathie: elles aiment, au contraire, ces héros efféminés, capables, lorsqu'il le faut, de tous les courages. Mais rien ne les trahit comme cette sympathie, précisément. Et d'ailleurs, rien n'est si loin de mon esprit que de risquer une appréciation morale. Les Russes sont une race différente de la nôtre, voilà tout.

M. Iwan Gilkin, lui, a voulu étudier la question avec une idée générale. La tentative est très intéressante. Il a pris comme héros Egor Raguine, un jeune étudiant aristocrate de vingt ans. C'est l'habituel héros de roman russe, intellectuel trop raffiné pour être amoureux sincère, sceptique dès l'instant qu'une idée chère commence à entrer dans le domaine de la réalisation, en un mot hésitant et complexe à souhait. Engagé dans la révolution russe, il y emploie toute son autorité pour la faire dévier en manifestation pacifique, mais sitôt que le projet prend corps, lui court à d'autres rêves, lui ne croit déjà plus à la Sainte Russie. Dès lors il désavoue en son cœur le mouvement dont il est cause et lorsque, enfermé avec ses complices, il a une entrevue avec son oncle, un tenant du vieux parti aristocratique, il est entièrement à la merci des idées de cet homme, qu'elles soient fausses, qu'elles soient vraies, pourvu qu'elles soient brillamment déduites. Le voilà donc qui se rétracte (avec la courageuse restriction de demander à se faire envoyer au bagne auparavant, afin de ne pas avoir l'air de trahir ses collègues), mais son frère et sa maîtresse, furieux, ne comprenant rien à cette volte-face de sophiste, le tuent.

La scène de la séduction (il n'y a pas d'autre mot), d'Egor par Raguine est extrêmement attachante, et fort belle aussi la scène où Serge, son frère, démasque les raisons secrètes, les raisons physiologiques et médicales de ce qu'il croit une trahison.

« Nous sentons trop et nous avons trop peu de volonté. Nous subissons le despotisme parce que nous sommes incapables de nous dominer nous-mêmes. Nous sommes semblables à des femmes voluptueuses, capricieuses et violentes : nous nous emportons en discours chimériques, et tout à coup un grand dégoût nous prend du monde et de nous-mêmes. C'est la maladie russe. Le dégoût s'est emparé de toi, voilà pourquoi tu nous abandonnes et tu renies la liberté, qu'hier encore tu aimais plus que tout au monde. C'est la faiblesse morbide des Slaves qui a retourné ton cœur. Moi-même, si je ne t'imite point, c'est peut-être parce que je suis plus jeune et plus vigoureux. Sais-je ce que je ferai demain? Mais je me tuerai plutôt que de renier la liberté, si je sens le mal russe envahir ma poitrine. »

N'est-ce pas que c'est un beau passage? Mais n'est-ce pas que c'est une sinistre folie que de vouloir se tuer parce que dans le carrefour de pensées qu'est notre cerveau il y a un exode de pensées nouvelles? Préjugé d'enfants ou de gens naïfs. La contradiction est la règle de la vie et du rêve. Kiriloff, le Russe, se tue parce qu'une contradiction le gêne et le rend fou. Il faut croire que c'est le propre d'une élite, et toute petite, de la race extrême-occidentale que d'accepter sans peur ceci : que le mouvement de la vie contredise la logique abstraite, et change en se déroulant.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) Et à ce propos, il faut que je dise deux mots de la nouvelle : *Vie invécue*, qui fait suite à : *Les Forces perdues*, et que Mme Tony d'Ulmès signe seule. Cette nouvelle se passe dans le chaud et lumineux décor de la Riviera italienne et elle est, dans sa sèche simplicité, toute vibrante d'observation, de pittoresque évoqué et de tristesse. C'est une fort belle chose.

PAUL SIGNAC (1)

Il y a de ceux qui peignent les objets.

Il y a de ceux qui peignent la lumière.

M. Paul Signac appartient essentiellement à cette dernière élite. On peut même assurer que, parmi les artistes voués au culte exclusif de la lumière, et qu'on nomma les Impressionnistes, il fut le logicien le plus courageux. A mesure que sa méthode s'affermissait par l'usage et les épreuves, il concluait plus rigoureu-

(1) Préface inédite du catalogue de l'Exposition Signac qui s'ouvrira demain lundi, à la Galerie Bernheim jeune et Cie, 15, rue Richepanse, à Paris.

sement. Psychologue expert, il évinçait les erreurs ataviques de notre perception; il dressait devant nous la nature telle qu'elle nous apparaît en dehors de ce que lui prêtent notre éducation et notre mémoire coutumière du toucher; il a recréé le monde extérieur en sa vérité, pour ainsi dire, physiologique.

Van Eyck, Memling et les primitifs hollandais ou flamands développèrent jusqu'à la perfection un art d'analyse. Les paysages inscrits dans leurs panneaux, où s'agenouillent les donateurs dévots à la sainte Vierge comprennent tous les détails du poil humain, des étoffes damassées, des pierres, des herbes, de l'eau, avec les valeurs de nuances que leur transfère la magie de l'heure fixée par le pinceau. L'impressionnisme, au contraire, inaugure un art de synthèse qui semble unifier les formes, les mouvements et les personnages dans l'aspect général fourni par une clarté de choix. Monet, Pissarro, Renoir, entres autres moins célèbres, furent les apôtres de cette méthode totalisante qui subordonne les détails à l'ensemble et les confond avec lui. Devant ces expressions encadrées, l'œil est d'abord conquis par un accord entre les touches de lumière enveloppant les choses. Celles-ci fatalement se diluent et se volatilisent sous la joaillerie des vibrations lumineuses. Ainsi Paul Signac nous enseigne la divinité de l'espace par comparaison avec l'infimité de l'homme, du paysage, de la ville. Jadis, le peintre arrangeait l'univers autour d'une figure, d'une anecdote, d'un arbre, d'un rocher, d'une mare, d'un flot. Il extrayait, de la nature, un sujet. Il la négligeait elle-même. Les plasticiens furent des « homocentristes », comme on dit maintenant. Avec naïveté ils considéraient le monde en tant qu'accessoire du « motif ». Les Impressionnistes renversèrent la proposition. Le motif fut inséré dans l'ampleur de l'espace, principal thème de leur virtuosité.

D'excellents auteurs écrivirent l'histoire de cette école et de son évolution, exposèrent la genèse du néo-impressionnisme et les moyens d'expression (division du ton, mélange optique) de cette esthétique nouvelle. Nous avons voulu rappeler, en ces quelques mots, l'extrême importance d'une manifestation artistique propre à faire goûter intensément la piété pour la lumière pure, maîtresse des objets qu'elle façonne, qu'elle pare de tons, qu'elle cerne de lignes et de halos, qu'elle marie à leur ambiance, ou qu'elle distingue des fonds.

Rien n'exige une meilleure habileté de composition que ce mode neuf de voir. Il s'agit de masser les plans des clartés différentes en une manière d'architecture profonde, fluide, vibratile et vaporeuse où chatoie toute la joaillerie des couleurs. Un tableau devient une pièce d'orfèvrerie linéaire et prodigieusement gemmée, tels ceux que l'on admirera ici : aspects de la Hollande fuligineuse et humide, mers méridionales berçant leurs pierreries diffuses au soleil dans le port de Marseille, dans le golfe de Saint-Tropez, dans les lagunes de Venise. Cet art est en corrélation étroite avec la philosophie, la biologie et la physique contemporaines niant l'objet, déclarant la matière simple apparence du mouvement vibratoire dont naissent nos impressions, nos sensations, nos idées. La peinture de Paul Signac correspond à la mentalité la plus savante de l'époque. Bientôt viendra le temps où ces évocations clarteuses et variées de l'espace rayonneront en toutes les demeures de ceux qui sentent avec la pensée.

PAUL ADAM

Concerts historiques de musique russe.

Après avoir présenté à Paris ses peintres en une exposition rétrospective qui a attiré la foule au Salon d'Automne, la Russie se dispose à initier le public parisien à ses compositeurs les plus illustres, imparfaitement connus jusqu'ici en France. Les négociations poursuivies depuis quelques semaines en vue de cette grande manifestation artistique — et qu'on nous pria de garder secrètes jusqu'à leur conclusion — viennent d'aboutir. Nous sommes aujourd'hui autorisés à annoncer cette importante nouvelle : le Gouvernement français vient de mettre à la disposition du Comité organisateur la salle de l'Opéra pour quatre concerts historiques de musique russe, fixés aux dimanche 19, jeudi 23, dimanche 26 et jeudi 30 mai prochain.

C'est l'excellent orchestre et les chœurs des Concerts Lamoureux qui seront chargés d'interpréter, sous la direction de M. Arthur Nikisch, de M. Camille Chevillard et de plusieurs des auteurs — entre autres MM. Rimsky-Korsakow, Glazonnow, Rachmaninoff — des programmes offrant chronologiquement tout le développement de la musique russe (opéra, symphonie et poème symphonique), depuis Glinka jusqu'à nos jours. Les plus grands artistes russes, Mme Litvinne en tête, participeront à ces séances dont il est superflu de vanter l'intérêt et la valeur artistique.

Les Concerts historiques russes seront, à Paris, l'événement musical de la saison. Le service des abonnements et des billets sera confié à la Société musicale (G. Astruc et Cie) et à MM. A. Durand et fils.

O. M.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société Nationale

Un programme de choix attira, Salle Erard, une foule invraisemblable : les gens s'empilèrent jusque sur l'estrade, et, sans nul doute, beaucoup ont dû renoncer à entrer. Comme œuvres nouvelles, on entendit deux charmantes pièces de piano de M. Fauré : *8me Barcarolle* et *4me Impromptu*. Cette dernière surtout est exquise. Que M. Fauré sait bien rester lui-même, jusque dans certaines phrases quasi-« tristanesques » et comme cette si artistique musique est faite sans avoir l'air d'y toucher!

Une *Vilanelle* pour cor de M. Dukas écrite, je crois bien, pour un concours de Conservatoire, et agréablement jouée par M. Delgrange, me parut indifférente, élégamment tournée cependant. Puis, pour compléter la partie inédite du concert, cinq des *Histoires Naturelles* de M. Jules Renard, mises en musique par M. Maurice Ravel. Ce sont des œuvrettes curieuses, séduisantes, d'une absolue nouveauté de conception et de réalisation. On ne les peut comparer à rien, pas même à ce qu'a fait Moussorgsky. Car s'il est vrai que la musique s'y fait l'associée docile du texte pour préciser et accentuer, par ses rythmes et ses sonorités, les mouvements que ce texte évoque avec des paroles et des images (comme dans les scènes enfantines ou populaires de Moussorgsky), il est également vrai qu'elle a une valeur musicale autonome, qu'elle est très réalisée et très construite — ce qu'on ne peut dire que bien rarement d'une page du compositeur russe. Mais un même caractère d'intimité, de simplicité, de justesse, permet dans une certaine mesure le rapprochement. Comme chez Moussorgsky — mais pour des causes absolument inverses — il n'existe dans les présentes pièces de M. Ravel qu'un minimum de stylisation musicale : c'est parce que, si le jeune compositeur est fort soucieux de donner à ce qu'il écrit une forme précise et serrée, il ne le fait qu'en assouplissant, en brisant les rythmes, les formes mélodiques, en dissimulant les joints de la charpente et l'agencement des matériaux harmoniques. Ceci donne à certains juges superficiels un prétexte à proclamer — peut-être, mon Dieu! avec la meilleure foi du monde — que sa musique « n'est pas construite », etc. Mais je m'en voudrais de continuer à infliger aux légères et délicates *Histoires Naturelles* le faix de lourds commentaires.

Trois de ces pièces sont de style essentiellement descriptif, et d'esprit plaisant : *Le Paon*, où la musique s'étale avec une pompeuse ironie ; *la Pintade*, spirituellement pantomimique (on la bissa) ; et le *Cygne* Dans le *Grillon*, l'intention descriptive ne prédomine plus seule : une émotion discrète mais intense, d'une tendresse à la Dickens, y flotte. Dans le *Martin-Pêcheur*, il n'y a plus de musique descriptive, rien, rien que l'expression explicite des sentiments profonds qui se cachent sous les mots du texte.

Les *Histoires Naturelles* ont obtenu un beau succès, rendu encore plus significatif par les sifflements aigus d'un auditeur à qui sa double qualité d'aspirant compositeur et de représentant,

à ce concert, d'une feuille musicale, aurait pu suggérer une attitude plus réservée.

Mme Bathori, qui les chanta, fut triomphalement applaudie, et mérita cet accueil par l'esprit, par la sincérité dont elle fit preuve, comme à son ordinaire. On couvrit d'applaudissements, aussi, le Trio avec clarinette de M. d'Indy, le Quintette de M. Fauré, et les interprètes de ces œuvres, MM. Mimart, Risler et le Quatuor Capet.

M D. CALVOCORESSI

Par une coïncidence que je déplore, Mme Swainson donnait le même soir un concert où furent exécutées, entre beaucoup d'autres œuvres, des Variations pour deux pianos de M. Max Reger, significative composition d'un des plus réputés musiciens de l'Allemagne actuelle. Malgré le vif mouvement d'intérêt que suscite en son pays M. Reger, on ne connaît guère, en France, que son nom. Je regrette vivement d'avoir été empêché d'assister à la première audition qui fut offerte, le 12 janvier, d'une de ses œuvres importantes.

M. D. C.

Concerts dominicaux.

M. Chevillard a exécuté dimanche dernier une nouvelle composition symphonqiue de M. Albéric Magnard : *Hymne à Vénus*, que M. Sylvain Dupuis fera entendre à Bruxelles, dimanche prochain. L'œuvre, plein de noblesse et d'ampleur, se développe en forme d'*andante* varié. Par la qualité des thèmes, la belle ordonnance et le style soutenu des développements, l'*Hymne à Vénus* se classe parmi les œuvres significatives à l'Ecole française contemporaine. On en jugera au prochain Concert populaire, où la partition de M. Magnard ne peut manquer de recevoir l'accueil favorable qui lui a été fait à Paris. Une excellente exécution de la *Symphonie domestique* (« familiale » serait plus exact) de M. Richard Strauss a enthousiasmé, ce même dimanche, au Châtelet, les abonnés de M. Colonne. Quoi qu'on pense de cette composition trop touffue, trop compacte, et dont les vulgarités offensent les oreilles délicates, il faut reconnaître que jamais la virtuosité orchestrale ne fut poussée plus loin, et féliciter M. Colonne pour la verve, la bonne humeur, la précision et la clarté avec lesquelles il conduit ce tohu-bohu symphonique.

O. M.

A propos des « Troyens » et de « Pelléas »

Il serait injuste de ne pas adresser à la direction du théâtre de la Monnaie de vives louanges pour ce qu'elle vient d'accomplir. Avoir mis sur pied, comme elle l'a fait, les *Troyens* et *Pelléas* constitue un effort qui, du coup, a élevé d'une façon singulière le niveau du théâtre. L'œuvre de Berlioz, présentée dans son intégralité, méritait hautement la résurrection dont on l'a fait bénéficier : inégale, souvent expresssive d'un état d'âme romantique qui n'a pas compris l'épopée antique comme il eût convenu, elle a cependant en elle des trésors de vive originalité, et elle révèle une chaleur de conception et un enthousiasme sacré qui lui donnent presque constamment une allure grandiose, et la mènent parfois jusqu'aux sommets les plus élevés du sublime. Il n'y a peut-être pas, dans toute l'œuvre de Gluck, d'épisodes plus profondément émouvants que le deuxième acte de la *Prise de Troie* et le début du troisième, dans lesquels Berlioz a su faire passer un souffle épique et tragique, que le « divin Chevalier », aux théories trop noblement rationnelles, n'eût jamais pu atteindre. La réalisation scénique de la Monnaie a contribué pour beaucoup à accentuer l'atmosphère de grandeur des *Troyens*. Si l'interprétation individuelle de quelques acteurs laisse plus ou moins à désirer, par contre, les ensembles évoluent et chantent dans la perfection : il y a là un élément inappréciable d'intérêt et de vie.

Quant à *Pelléas*, dont il a déjà été parlé longuement ici, l'effort a été plus grand et plus méritoire encore. On peut dire, sans être taxé d'exagération, que les représentations de cette œuvre définitive, la plus miraculeuse, la plus transcendante qu'aient vue naître le crépuscule du XIXe siècle et l'aurore du XXe sont, à peu de chose près, l'idéal même : orchestre, interprètes, mise en scène, tout s'allie pour donner au drame le maximum d'intensité expressive. Ce résultat, joint au fait que la Monnaie est le premier théâtre qui ait osé entreprendre et monter Pelléas, après l'Opéra-Comique, fait le plus grand honneur à MM. Kufferath et Guidé.

On se plaint souvent — à juste titre — de ce qu'une entreprise artistique comme notre première scène lyrique passe quelquefois des mois entiers, avant de nous offrir des chefs-d'œuvre, à contenter les appétits d'une partie de sa clientèle au moyen de pièces du « vieux répertoire » dont plus personne, parmi l'élite, ne désire soit le maintien à l'affiche, soit l'exhumation. Hélas! oui, notre organisation artistique est encore soumise à la loi de l'offre et de la demande. Il n'est pas possible aujourd'hui de compter sur un mécénat collectif ou individuel qui permette de ne réaliser à la scène que des œuvres pures de toutes compromissions, de toutes concessions aux goûts d'une époque. Pour pouvoir monter la *Tétralogie*, les *Troyens*, *Pelléas*, il faut compter — je le soupçonne du moins — sur les recettes que procurent *Faust*, *Mignon*, *l'Africaine*, *Fra Diavolo* et autres diableries et briganderies. Espérons qu'il n'en sera pas toujours ainsi... Et si, en attendant, il ne peut, par force majeure, en être autrement, qu'au moins chaque année les Directeurs de la Monnaie, spéculant salutairement sur le « vieux répertoire » — qui aura au moins cette utilité-là — continuent à agrandir leur réputation artistique en montant des œuvres dignes de l'élite qui existe réellement à Bruxelles. Plusieurs de ces œuvres attendent leur tour avec impatience : *Euryanthe*, *le Vaisseau Fantôme*, *Gwendoline*, *Halda*, *Ghiselle*... D'autres valent hautement d'être reprises : *Le Roi Arthus*, *Fervaal*, *l'Etranger*. Bref, il y a là une noble tâche à accomplir. MM. Kufferath et Guidé auront à cœur — tel est le vœu de tous ceux qui ont foi dans l'art, — de la mener à bonne fin.

CHARLES VAN DEN BORREN

CHRONIQUE THÉATRALE

Nous connaissons peu la littérature espagnole, nous ne connaissons pas du tout la littérature portugaise. Et cependant, depuis Camoëns, elle n'est certes pas restée muette. S'il est permis d'en juger d'après la pièce de M. Joâ de Camara que le théâtre du Parc nous a donnée comme spectacle de sa cinquième matinée littéraire, elle doit être féconde en œuvres intéressantes et en talents de premier ordre.

C'est M. Henry Maubel qui avait accepté de présenter au public M. Joâ de Camara et sa comédie : *les Vieux*. Il l'a fait à la satisfaction générale, en une causerie élégante et bien dite, dont le seul défaut était d'être trop courte. Il nous a appris que M. de Camara est ingénieur et dramaturge en même temps, comme ces musiciens russes qui sont médecins ou fonctionnaires ; qu'il a écrit un très grand nombre de pièces célèbres au Portugal et au Brésil ; qu'il est laborieux et modeste ; et enfin qu'il attendait avec impatience le résultat de la représentation de sa pièce au Parc, parce que c'est la première fois qu'une de ses œuvres est jouée en pays de langue française.

M. Maubel a développé ensuite une très jolie et très fine analyse littéraire des *Vieux*, et il a dégagé sans pédantisme le sens, plus profond qu'il n'en a l'air, de cette œuvrette charmante, paysannerie, idylle, sans doute, mais aussi comédie véritable, comédie de caractères et de mœurs, qui transporte au théâtre un groupe de vieux villageois d'un petit village perdu de la frontière, au moment où le chemin de fer va faire de ce côté sa première apparition.

Naturellement, nous voyons les vieux farouchement opposés à ce progrès qu'ils ne peuvent comprendre et qui leur paraît inspiré par Satan. D'ailleurs, le chemin de fer les exproprie; et leur prendre la terre, n'est-ce pas tailler à même leur chair? Il faut l'arrivée du piqueur Jules, chargé de s'entendre avec eux au sujet

des indemnités, pour que leur hostilité se calme un peu. Il est si charmant, ce Jules, si gai, si honnête, si bon garçon! Manuel Patacas lui a offert l'hospitalité. Mme Patacas et sa sœur Anna lui font fête. Le barbier Bento, l'instituteur Porphyrio, la servante Narcissa l'entourent d'une touchante affection. Seul, le vieux curé — il est aveugle et a quatre-vingt-sept ans — lui témoigne quelque froideur. Il a deviné, lui, que Jules aime Emiliette, la petite-fille de ses hôtes, et qu'Emiliette n'est pas loin de le payer de retour. Or, il a réservé, dans sa pensée, Emiliette pour son neveu. En outre, il sait que Patacas, amant fanatique de la terre, ne donnera pas volontiers sa petite-fille à un étranger, à un homme du chemin de fer! Alors, le vieux curé s'empare de Jules, le confesse, lui fait avouer son amour, lui représente que l'on ne manquera pas de l'accuser de rechercher Emiliette moins que sa dot, et le décide à quitter le pays pour toujours.

Rassurez-vous : Jules reviendra. Il reviendra pendant un pantagruélique repas, — très amusant, le repas, avec la querelle de tous ces vieux un peu pris de vin! — que Manuel offre à ses amis à l'occasion de ses noces d'or. Patacas, après s'être fait un peu tirer l'oreille, cède aux sollicitations de sa femme, de sa belle-sœur, de ses vieux amis, et donne Emiliette à Jules. Le repas terminé, les convives partis, Manuel et sa femme restent seuls près de l'alcôve nuptiale, comme, cinquante ans auparavant, le soir de leurs vraies noces. Ce souvenir les trouble. Il exalte surtout Manuel, fort encore malgré ses soixante-quatorze ans, et qui a bu un peu trop pendant le repas. Que va-t-il se passer, au moment où, tout souriant, les lèvres tremblantes de désir, il s'approche de sa vieille femme? Rien du tout, car en ce moment même un train siffle au lointain. C'est le train de Jules. C'est le Progrès! C'est l'Avenir! C'est l'amour jeune, auprès duquel leur ancienne tendresse n'est plus qu'un vain simulacre. Ils tombent, assis l'un près de l'autre, sur le banc usé de la salle, et, tandis que le rideau descend lentement, Manuel murmure en pressant la main de sa femme : « Emilia, chère petite vieille! Souviens-toi : Il y a cinquante ans! »

Elle est un peu mélancolique, cette pièce, sans être cependant ni triste, ni désenchantée. Au contact de l'amour de Jules et d'Emiliette, les vieux ont senti tout-à-coup que le temps passe, que le monde n'est plus ce qu'il était à l'époque de leurs vingt ans. Mais ils aimaient tant Emiliette, et même celui qui sera bientôt son mari, qu'on les sent résignés aussitôt à l'inévitable. Ils ne comprennent pas encore ce Progrès qui vient à eux : ils l'acceptent pourtant, parce qu'il s'avance sous la figure du Bonheur et de l'Amour.

La troupe du Parc a fort bien interprété cette aimable et rêveuse comédie qui, surgie de son terroir natal, s'élève au niveau des œuvres de grande et saine humanité. MM. Barré, Cueille et Delaunay ont été des paysans parfaits. Mmes Renard, Hardies, Roy-Fleury ont fait de délicieuses petites vieilles. Mlle Derives et M. Laurent ont fort bien dit leur petit duo d'amour. Et M. Carpentier, étonnant en vieux prêtre aveugle et doucement gâteux, s'est montré, dans ce rôle de caractère, le bel artiste que nous avons déjà si souvent admiré.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons avec plaisir qu'à la suite de la campagne de presse poursuivie par l'*Art moderne*, secondé par tous les journaux belges et par un grand nombre de nos confrères de l'étranger, la ville de Bruges a résolu de transférer, à titre provisoire, les tableaux de l'Académie au Musée Gruuthuse.

Une exposition des œuvres récentes de Mlle Berthe Art et de M. Georges Buysse est ouvrte en ce moment au Cercle artistique. Elle sera clôturée dimanche prochain.

Le Cercle *Pour l'Art* ouvrira le 26 janvier, au Musée Moderne, son XVe Salon annuel. Le grand nombre d'artistes qui y participeront et la qualité des œuvres annoncées font augurer que cette exposition sera un des succès de la saison.

Le projet d'organiser à Bruges une exposition de la Toison d'Or est définitivement arrêté en ses grandes lignes. L'exposition s'ouvrira en juillet prochain, sous la présidence de M. le baron Henri Kervyn de Lettenhove. Elle groupera les portraits ou bustes des souverains et des chevaliers, les tableaux représentant les chapitres, les manuscrits et miniatures reproduisant les dignitaires de l'Ordre et ses cérémonies, les reliures aux armes des chevaliers et la littérature ayant trait à la Toison, les sceaux, médailles et monnaies, les tapisseries, les dalmatiques, les colliers, les armes, les drapeaux, les orfèvreries, etc.

L'Exposition internationale de Balnéologie et de la Vie balnéaire que nous avons annoncée, aura lieu à Spa du 20 janvier au 31 août prochain. Elle comprendra, entre autres, l'Architecture, le Mobilier, les Arts décoratifs et graphiques. S'adresser pour les demandes d'admission et renseignements au Secrétariat général, 43, avenue du Marteau, Spa.

Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, quatrième concert Ysaye à l'Alhambra sous la direction de M. Eugène Ysaye. Rappelons que le programme porte la symphonie *Jupiter* de Mozart, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, la *Fantaisie sur un thème populaire* de Théo Ysaye, et, joués par l'excellent violoncelliste Jean Gérardy qui ne s'est plus produit à Bruxelles depuis plusieurs années, le Concerto de Lalo et un numéro de pièces pour violoncelle et orchestre.

A la même heure, *Iphigénie en Aulide*, au Conservatoire sous la direction de M. Gevaert.

Les *Chanteurs de Saint-Boniface* interprèteront aujourd'hui dimanche, à 4 heures, au salut solennel donné par Mgr Antonio Vico, archevêque de Philippes, Nonce apostolique, des œuvres d'Aiblinger, Fr. Witt et C. Ett. M. De Boeck exécutera sur l'orgue des pièces de J.-S. Bach, Haendel et A. Guilmant.

Au troisième concert populaire (27 janvier), M. Busoni exécutera, au lieu des Vingt-quatre préludes de Chopin, le *Tötentanz* (Danse des Morts) de Liszt pour piano et orchestre.

Le concert organisé à la Grande-Harmonie par M. Ed. Deru avec le concours de Mme Arctowska et de M. Lauweryns est remis au 15 février.

Un festival Wagner sera donné du 10 au 24 février à Bruxelles, Anvers, Liége, Gand, Charleroi, Mons, Tournai et Lille, par les Concerts Durant, avec le concours de M. Seguin. Du 10 au 24 mars, festival Beethoven avec le concours de M. Burmester, violoniste.

M. Ed. Brahy, chef d'orchestre des Concerts populaires d'Angers et des Concerts d'hiver de Gand, dirigera le 3 mars prochain, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, un concert symphonique avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

A l'Université nouvelle. — Lundi 21 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, conférence par M. Jean Chantavoine, *Beethoven et la Musique à programme.*

Samedi 26 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, conférence par M. Gisbert Combaz, *Les Arts en Extrême-Orient.* (Projections lumineuses.)

Entre le 28 janvier et le 2 février, M. Julien Tiersot fera une conférence sur *Hector Berlioz* et une conférence sur *La Chanson populaire en France* (audition musicale).

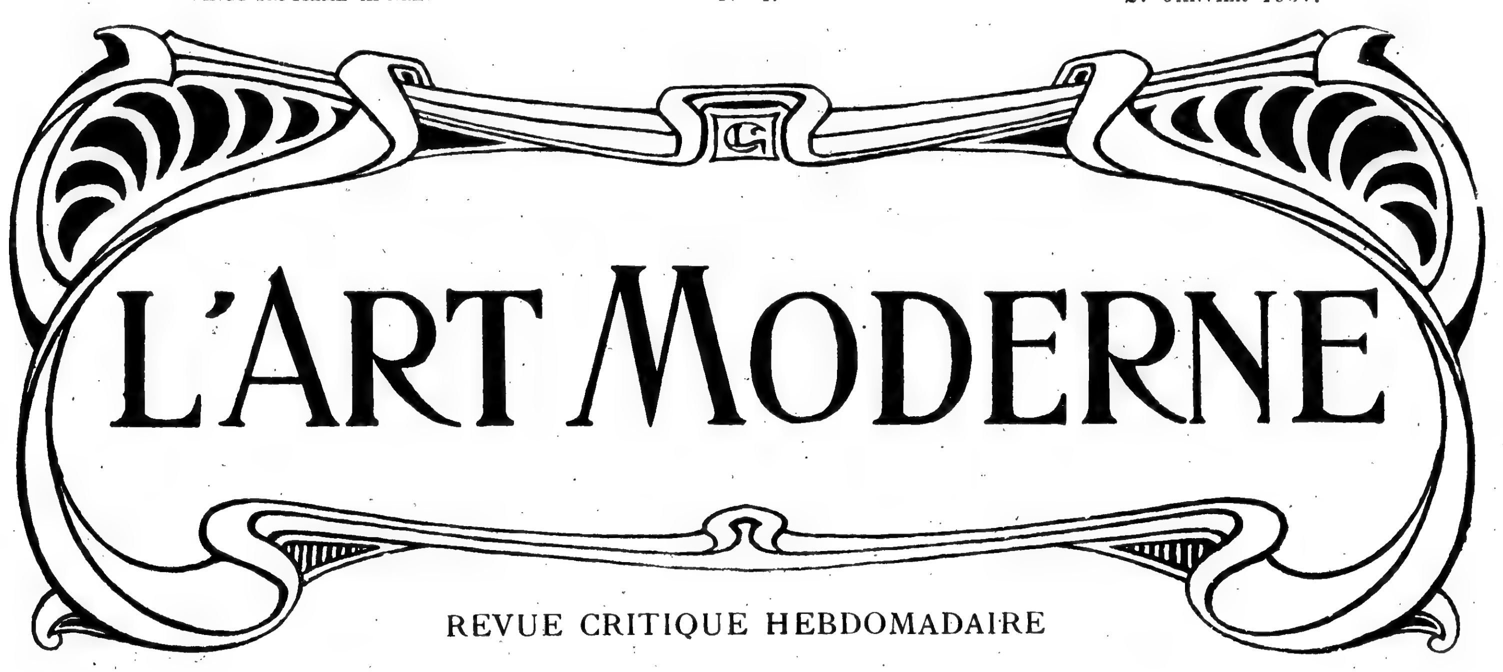
M. Maurice Maeterlinck vient d'acquérir l'abbaye de Saint-Wandrille, l'un des plus précieux spécimens de l'architecture religieuse du XVe siècle. L'abbaye est située aux environs de Caudebec, non loin d'Yvetot (Normandie), et forme un ensemble considérable de bâtiments avec cloîtres, porches sculptés, salle capitulaire, etc. C'est là que vécut don Pothier, le restaurateur du chant grégorien.

M. Maeterlinck fait exécuter actuellement des travaux de réfection et d'aménagement à l'abbaye, où il compte s'installer l'été prochain.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 4. 27 JANVIER 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

STEPHEN CHASERAY

Je veux parler aujourd'hui d'un écrivain qui doit être certainement tout à fait inconnu en Belgique et qui, en France, n'a été lu que par quelques personnes. Je ne dis pas que ce soit scandaleux, car il a fait pour ainsi dire tout ce qu'il a pu pour rester ignoré du public, mais enfin..., il comptait peut-être sur ces hasards d'autrefois qui faisaient tomber entre les mains des critiques enthousiastes la petite brochure à quelques exemplaires, le volume exposé sur les quais.

M. Stephen Chaseray a été desservi par le hasard. Nul critique influent n'a découvert ses petits livres, n'a dit à quel point ils étaient originaux et savoureux, et M. Stephen Chaseray, qui avait des tendances au scepticisme, est devenu tout à fait sceptique.

Je dois de connaître ses œuvres à MM. Marius-Ary Leblond, dont la minutieuse curiosité à propos de tout ce qui touche les colonies une fois encore avait été heureuse, lorsqu'il le découvrirent au cours d'un voyage en Algérie. Ils sont très enthousiastes, ils ont dû en parler à d'autres personnes, et s'ils n'ont pas mieux réussi dans leur œuvre de zèle c'est qu'à Paris on n'a guère le temps de s'occuper d'un livre lorsqu'il n'envahit point les librairies, et les livres de M. Chaseray n'eurent pas de nombreuses éditions.

M. Stephen Chaseray est un homme qui, je crois, n'a jamais quitté l'Algérie, où il fut fonctionnaire. Du reste, qu'il y soit venu jeune ou qu'il y soit né, peu importe, puisque sa littérature, très variée cependant, ne traite uniquement que de l'Algérie, et en particulier de la province de Constantine. Et cette spécialisation, outre son talent, suffirait à lui créer une originalité, à une époque où le plus petit débutant des lettres avoue ou simule de nombreux voyages et place, plus ou moins artificiellement, son intrigue à Paris, dans les villes d'eaux, sous les tropiques, partout où l'on peut poser le pied.

On sait ce qui en résulte, et combien cette littérature, pour ainsi dire internationale, est interchangeable à l'infini Décors et personnages n'ayant entre eux aucun lien intime et ne se nécessitant pas les uns les autres,

la fable et le paysage se développent au hasard, et le volume dernier venu de la série ressemble au vingtième, qui ressemble au premier, mais de plus en plus vaguement. Ici même, il y a quelques mois, M. Claude Farrère, parlant du *Paradis des Vierges sages*, faisait remarquer que l'extension de l'exotisme en art avait fini par nous rendre tout proches et très connus les lieux les plus inaccessibles, pour nous sédentaires lecteurs. C'est un avantage, mais pour un homme de talent; car le talent tire avantage de tout et il lui est très commode de n'avoir plus à décrire un paysage déjà connu par d'autres livres; il se contente d'y faire allusion. Sinon c'est un inconvénient grave. Car il y a pour un écrivain inattentif une grande tentation à appliquer ce procédé algébrique aux personnages eux-mêmes, à leur état d'âme, à leur tempérament, à leur situation sociale, à leur habitude corporelle, et le résultat est un roman d'analyse abstraite, un véritable roman mécanique.

Les vrais réalistes le savent bien, eux qui ne mettent debout un héros que lorsqu'ils l'ont planté vivant, avec toutes ses racines retrouvées, dans un terrain dont chaque accident est visible. Ils envisagent du même coup d'œil la scène et le décor, et ne peuvent plus dissocier l'un d'avec l'autre. C'est à cette faculté d'ailleurs qu'ils doivent de donner l'illusion de la vie. « *Tout le reste est littérature.* »

M. Stephen Chaseray est un réaliste de race. Il ne s'est hasardé à décrire qu'un seul petit coin du monde, mais ce petit coin, il le connaît jusqu'au tréfonds. Vous pouvez demain lui demander un conte sur un Juif de Constantine ou sur un voyou des faubourgs, ou sur un chacal du plateau; il n'aura besoin pour l'écrire de faire appel ni à des souvenirs effacés, ni à l'aide momentanée d'un livre. Tout le spectacle de cette nature et de cette société lui est présent, à toute minute qu'il se déroule. Il connaît le ciel, le sol, les mines, les nuances de l'air, la couleur des frondaisons, ce qui pousse, ce qui se dessèche, ce qui meurt selon les saisons, sur les plaines ou au creux des ravins ou sur le bord des précipices. Il connaît les animaux, leurs mœurs, leurs gîtes, leurs migrations. Il connaît tous les habitants de cette population cosmopolite et faisandée : les colons, les Arabes, les Italiens, les Espagnols, les Maltais, les juifs, les Kabyles, les fonctionnaires, les nouveaux venus naïfs, les prêtres, les vagabonds, les juges, les médecins, les sénateurs, les voyageurs, les utopistes, les politiciens et les gens de tous les métiers possibles.

Cette connaissance absolue et minutieuse, il ne l'a pas acquise en un jour. Il a même eu le temps, au fur et à mesure qu'il l'acquérait, de passer par les trois phases morales que doit traverser selon lui (plus ou moins vite selon son degré de conscience ou de frivolité) tout homme qui pénètre sur le sol algérien : d'abord une admiration un peu littéraire pour l'attirante simplicité qui se retrouve dans tous les actes de la vie musulmane et que la beauté des paroles du Koran renforce encore; puis, une réaction arabophobe d'autant plus énergique qu'il s'aperçoit qu'on n'a guère à attendre de l'indigène autre chose que des politesses hypocrites, si ce n'est des injures et des anathèmes. Presque tout le monde s'en tient à ce second stade. Enfin, un raisonnement de sceptique, qui se dit que tous les hommes sont hommes et qu'il vaut mieux les étudier impartialement, en s'arrangeant de façon à vivre à leurs côtés.

Depuis longtemps, ce qui exalte l'enthousiasme du nouveau débarqué, comme ce qui excite l'indignation du colon batailleur, ne touche plus M. Chaseray. Il sait tout ce que cela vaut et à quel degré toutes ces belles paroles sont mélangées avec les intentions politiques ou les intérêts du commerce. C'est en contemplateur très détaché, très serein, qu'il envisage ce fragment de l'univers. Et comme ce fragment de l'univers recompose tout l'univers avec ses grandes masses élémentaires, les passions des éphémères qui l'infestent, en un mot toutes ses énergies, ses tares, sa beauté et sa vie, M. Stephen Chaseray n'a eu qu'à s'écouter penser pour produire, sans efforts, de parfaits tableaux d'Algérie, infiniment divers selon la qualité de l'inspiration qui les conçut.

Elle est, cette inspiration, tantôt dramatique, tantôt humoristique, tantôt lyrique, et vous entendez bien qu'il ne s'agit pas ici d'artifices de littérateurs. Non, mais la vie étant très multiple, très changeante selon les moments ou les milieux, celui qui en aime vraiment le jeu quotidien et complet ne peut pas se résoudre à ne l'envisager qu'à un seul point de vue. C'est pourquoi il varie infiniment ses moyens d'exprimer, puisque ses émotions avaient été différentes.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(*La fin au prochain numéro*).

L'Inauguration de la Maison du Livre.

Le vendredi 4 janvier a été inauguré à Bruxelles la *Maison du Livre*, création de l'Association le *Musée du Livre* dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs.

La soirée était honorée de la présence de M. Francotte, ministre de l'Industrie et du Travail, président d'honneur du Musée du Livre. Après un discours du président M. Paul Otlet, M. Francotte a prononcé une allocution vivement applaudie et l'on a procédé à la visite des locaux en lesquels s'ouvrira prochainement l'exposition du Livre belge d'Art et de Littérature. La soirée a continué par une conférence avec projections lumineuses du comte Adrien van der Burch, signalant quelques-unes des relations entre le Livre et la Photographie.

Nous reproduisons ci-après le discours de M. Paul Otlet, qui a exposé d'une façon pieuse et complète le but et les moyens de la *Maison du Livre*.

Au nom du Conseil d'administration du Musée du Livre, la jeune association fondée il y a dix mois, m'échoit l'honneur et la charge de vous adresser les paroles de bienvenue en cette Maison du Livre que nous allons inaugurer.

Notre désir, en vous conviant ce soir, est de vous faire connaître notre institution, plus riche en projets qu'en actes, et de vous exposer, à vous qui représentez ici les pouvoirs publics, les groupements sociaux et le public lettré, le programme pour la réalisation duquel nous avons à vous demander votre concours, et à l'espérer, puisque l'œuvre que nous désirons édifier vous la voulez vous-mêmes, ou, expliquée, vous la voudrez sans aucun doute.

Le Musée du Livre a été créé à Bruxelles, le 25 mars 1905, sous la forme d'une association qui présente ce double caractère d'être un groupement d'associations et institutions existantes et un groupement des particuliers qui, par profession ou par goût, s'intéressent aux choses du Livre.

Vingt-trois associations se sont fédérées pour constituer le Musée du Livre. Voici leur nom :

Association belge de Photographie, Bruxelles; Association des Clicheurs de Bruxelles; Association des Écrivains belges; Association des Imprimeurs lithographes de Bruxelles; Association libre des Compositeurs et Imprimeurs typographes de Bruxelles; Association typographique d'Anvers; Association typographique de Charleroi; Association typographique de Liége; Association typographique de Louvain; Association typographique de Tournai; Cercle belge de la Librairie et de l'Imprimerie, Bruxelles; Cercle d'Études Lithographiques; Cercle d'Études Typographiques de Bruxelles; Cercle d'Études Typographiques de Verviers; Chambre syndicale de la reliure; Club d'Amateurs photographes de Belgique; École professionnelle de reliure, Bruxelles; Fédération locale de l'Industrie du Livre, Bruxelles; Fédération typographique belge, Bruxelles; Institut International de Bibliographie, Bruxelles; Institut International de Photographie, Bruxelles; Section des Adhérents typographes de Bruxelles; Syndicat des Fondeurs en caractères de Bruxelles; Syndicat des Maîtres imprimeurs de Bruxelles et faubourgs.

Des particuliers, — nous sommes une centaine déjà — ont adhéré individuellement à notre œuvre. C'est parmi eux que nous trouvons la représentation de ceux pour qui sont faits tous les efforts en faveur du livre : Les Lecteurs, le Public.

Le Musée du Livre est une institution d'ordre scientifique, éducatif, corporatif dans le sens le plus large du mot.

Pour la défense directe de leurs intérêts commerciaux, des intérêts du capital et du travail, tous les groupes possèdent déjà leur ligue, cercle ou association syndicale. Dans l'institution nouvelle ils ont cherché une véritable fédération des idées et des intérêts supérieurs du livre lui-même et non de ceux qui collaborent à son établissement. Cette volonté est exprimée dans le programme du Musée qui fait partie intégrante de ses statuts et dont tous les termes ont été délibérés longuement. Il est nécessaire de vous le lire :

« Le *Livre*, — comprenant par ce vocable toutes les publications en volumes, les publications périodiques, les publications d'art et, en général, les imprimés qui sont produits en vue d'instruire, d'informer ou de récréer, — prend chaque jour une place plus importante dans notre société.

« Les fonctions qui se rattachent au Livre sont nombreuses :

« Préparation intellectuelle au Livre (rédaction), confection matérielle du livre (illustration, photogravure, fonderie, composition et impression, reliure), organisation de tout ce qui se rattache aux questions économiques du Livre (édition et librairie), conservation et utilisation du Livre (bibliothèque, bibliographie, lecture, critique).

« De même que les produits destinés aux besoins matériels ont donné lieu à des organisations d'étude et de diffusion de plus en plus complexes et coordonnées en vue d'améliorer leur production, leur circulation et leur consommation, — de même, les produits de l'esprit, que sont les livres, ont besoin d'institutions qui en facilitent, perfectionnent et régularisent la confection et l'utilisation.

« Il existe en Belgique de nombreux organismes qui s'occupent de quelques-uns des aspects ou de quelque-unes des fonctions du Livre. Il n'existe pas d'institution centrale cherchant à coordonner les efforts isolés et partiels, et à suppléer à ce qui fait encore défaut.

« Le *Musée du Livre* est destiné à servir de lien entre les organismes existants et à établir plus d'entente et de cohésion dans leur action respective. »

Des généralités abstraites de ce programme il convient de faire sortir une institution vivante et agissante. Tâche assurément délicate et difficile. Une institution ne vit que par les idées qui la soutiennent, les intérêts qui la justifient, les hommes qui l'incarnent. Il s'agit donc pour nous d'incorporer des idées aux choses, de créer des rapports nouveaux entre hommes et groupes, d'animer d'un esprit collectif, d'une âme commune, pourrait-on dire, les éléments dont doit être faite notre synthèse.

Des moyens généraux sont à notre disposition : L'Enseignement; les Collections; les Expositions; les Publications; la Maison commune.

***

Nous avons commencé par ce que nous pensons être le vrai commencement : la Maison.

N'est-il pas bien de chez nous, comme de tous les peuples du Nord vivant sous les brumes et les frimas, ce besoin de matérialiser nos idées en des pierres, du bois, des meubles, des installations et des décorations ?

Le home particulier est un besoin, une force de notre vie privée : la maison où l'on grandit, où la famille s'assemble, où l'on conserve ce qu'on aime et collectionne, qui forme décor à notre vie intime et amicale.

Le home collectif procède du même sentiment.

Voilà pourquoi nous avons, reliques précieuses du passé, les Maisons des Corporations de la Grand' Place, voilà pourquoi de nos jours nous avons vu fonder et prospérer les Maisons du peuple et les Maisons des ouvriers, hier la Maison d'Art, demain la Maison des sociétés savantes.

Voici la Maison du Livre. Modeste de proportions et presque vide encore, avec quelque chose de cet esprit d'Amérique qui crée un *chemin de fer* là où un trafic est simplement possible, et qui appelle déjà *ville* de nus terrains lotis pour bâtir et signalés de grands poteaux indicateurs : Ici viendra tel boulevard, là sera édifié tel monument.

La Maison du Livre, *Het Boekhuis*, notre maison! L'État, en la personne de M. le ministre des Finances, nous en a donné l'usage gratuit. M. le ministre du Travail nous a fourni les premiers moyens de la transformer, la Ville de Bruxelles, en la personne

de son Bourgmestre et de son Échevin de l'Instruction publique, tenu à s'y associer. — Merci.

Nous avons utilisé ces moyens acquis et, pour le surplus.... nous avons hypothéqué l'avenir.

De cet ensemble, hier encore habité par les quatre vents du ciel et destiné à tomber sous la pioche des démolisseurs, le jeune et actif architecte Sneyers a su faire un *home*. A lui et à ses collaborateurs aussi : Merci. Il s'est essayé là, comme nous-mêmes, à ce que devra être un jour le définitif Musée du Livre.

Au dédale des chambres, cabinets, escaliers et sous pentes ont fait place la présente salle pour conférences et expositions, une salle pour bibliothèque et collection, six salles pour réunions, cours, démonstrations, travail, un hall où pourront être installées des machines. Vraiment, ne sommes-nous pas déjà logés comme des princes? — Oui, les princes d'une petite principauté, mais qui ont l'ambition de créer un grand et florissant royaume.

Ici toutes les associations affiliées pourront élire domicile, tenir leurs assemblées et réunions, organiser leurs manifestations diverses d'activité, apporter leurs souvenirs et leurs collections, vivre leur vie propre en participant de la vie générale et en alimentant celle ci de l'apport de leur vie spéciale. Car le livre est essentiellement le produit d'une vaste collaboration : l'auteur qui l'écrit, le typographe qui l'imprime, l'artiste qui le décore, le photographe qui le documente, le graveur, le photograveur, le lithographe, qui en établissent les planches, le relieur qui en fait le vêtement, et aussi les industriels qui assument le soin de fondre les caractères, de construire les machines, de fabriquer les papiers et les encres, puis les bibliothécaires qui les conservent, les bibliographes qui les décrivent et, par leurs répertoires, en font connaître l'existence. Et tout cela... pour les bibliophiles qui les aiment, les savants, les techniciens, les archivistes qui s'en servent, le public qui leur demande son aliment intellectuel.

En cette maison nous organiserons nos expositions. Elles constituent un moyen d'action précieux. Elles intéressent le grand public, elles sont un objet d'étude pour le spécialiste, elles tiennent en éveil l'esprit d'initiative des organisateurs et les amènent, tout naturellement, à suivre le mouvement général des idées, des faits et des personnes. Dans quelques jours nous ouvrirons ici, sous les auspices du Cercle de la Librairie et de l'Association des Écrivains, l'exposition du Livre belge d'art et de littérature.

Paul Otlet

(La fin prochainement.)

Les Amis de la Médaille d'art.

Fondée il y a six ans par MM. Alphonse de Wite et de Dompierre de Chaufepié, la Société hollandaise-belge des *Amis de la Médaille d'art* a déjà fait frapper une douzaine de plaquettes et organisé deux concours qui ont donné d'heureux résultats : c'est dire sa persévérante activité.

Les œuvres qu'elle a éditées sont signées, pour la Section belge : Ch. Van der Stappen, G. Devrese, P. Du Bois, Ch. Samuel, Lecroart; pour la section néerlandaise : Faddegon, Wienecke, Zijl et Werner.

La dernière médaille qu'elle vient de distribuer à ses membres, due au talent de M. Dupuis, d'Anvers, l'un des vétérans de la gravure en médailles, est d'une composition et d'une exécution également remarquables. Au droit, elle porte l'effigie, d'une ressemblance parfaite, de S. A. R. le Comte de Flandre. Le revers rappelle le décès du prince. Ces simples mots : *In memoriam* en forment l'inscription.

Mme la Comtesse de Flandre a bien voulu marquer à la Société toute sa satisfaction en se faisant inscrire au nombre de ses membres effectifs, parmi lesquels on comptait déjà S. M. la Reine Wilhelmine et sa mère, la Reine Emma.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Concert du Conservatoire; Concert Ysaye; Audition de l'Oratorio « Le Paradis et la Péri ».

Le premier concert du Conservatoire n'ayant pu avoir lieu au jour primitivement fixé, par suite de l'indisposition d'un interprète, avait été reporté au dimanche 20 janvier, depuis longtemps retenu par les concerts Ysaye. Ceux-ci, n'ayant pas la liberté de modifier leurs dates avec une pareille aisance, ont dû accepter la coïncidence, laquelle a causé des mécontentements divers.

Nous n'avons pas à nous prononcer dans tel débat, bien qu'il paraisse peu admissible qu'avec une sincère et réciproque bonne volonté on n'ait pu trouver une solution qui satisfasse autant le public que les deux institutions concertantes. Toutefois, sans nous faire l'avocat des concerts Ysaye, ce pourquoi nous ne sommes nullement et ne voulons pas être commissionnés, il nous sera permis de regretter que notre première école de musique n'ait trouvé le moyen de sortir de son embarras qu'en nuisant à une entreprise intéressante et dépourvue de la majeure partie des avantages financiers, matériels et artistiques qui font le privilège de la maison de la rue de la Régence. Au point de vue supérieur (et le seul qui nous importe) de l'éducation artistique du public, il faut souhaiter que pareille concordance soit évitée à l'avenir. Tant que Bruxelles ne sera pas dotée d'une salle de fêtes qui permettra un orchestre permanent entièrement *indépendant*, aucune institution de concerts ne pourra s'y développer. Une partie importante des meilleurs instrumentistes de la phalange Ysaye appartient à l'orchestre du Conservatoire; on s'en est bien aperçu dimanche dernier. Voilà comment, en dehors des considérations de bienveillance obligée du puissant envers les moins armés, la simultanéité des auditions de dimanche montre à nouveau l'urgente nécessité d'une salle de fêtes. Et il est vraiment déplorable que cette question laisse notre édilité dans une aussi longue indifférence.

Nous avons donc réentendu l'*Iphigénie en Aulide*, qu'il serait bien intéressant, entre parenthèses, de voir à la scène, ce pour quoi elle fut conçue. L'exécution n'a apporté aucune surprise aux patrons, abonnés et habitués. Le bras chargé d'ans et de travaux de M. Gevaert a guidé avec la même sollicitude les sonorités compactes et lentes d'un des premiers groupements instrumentaux du monde musical. La plupart des solistes du chant sont restés, selon la coutume, en-dessous de leur tâche, ce qui a permis au public de décerner au seul M. Seguin une ovation significative. — Vous connaissez déjà les modifications que M. Gevaert a fait subir à la partition et qui dénotent la science adroite et profonde que nous nous sommes toujours plu à lui reconnaître : la suppression du finale que Mozart avait accolé à l'ouverture et la nouvelle version du dénouement.

Au programme des Concerts Ysaye, aucune nouveauté. A l'orchestre, la symphonie *Jupiter* (*ut* majeur) de Mozart, des fragments du *Songe d'une Nuit d'été* et la *Fantaisie sur un thème populaire* de M. Théo Ysaye. Dans les conditions anormales où ces œuvres devaient être exécutées, il serait injuste d'en juger l'interprétation; on peut toutefois s'étonner des allures retenues et un peu.. peut-on le dire? — un peu ennuyeuses des deux premiers mouvements

de la Symphonie. *Le Songe d'une Nuit d'été* (cela ne nous rajeunit pas, disait un humoriste français) a fait grand plaisir.

Le rôle du soliste nécessaire était dévolu à un artiste de premier ordre, M. Gérardy. Mais que voilà beaucoup de violoncellistes en une seule saison! L'abus est à ce point flagrant que les morceaux exécutés sont les mêmes : nous passons et repassons du Concerto de Lalo (Casals, Gérardy) à celui de Schumann (Casals, Loevensohn) et à celui de Saint-Saëns (Casals, Loevensohn, Gérardy). Puisqu'une littérature est si pauvre, c'est que le genre n'est pas destiné à prendre une pareille prédominance.

Au surplus laissons à la force des choses le soin de mettre tout au point. Lorsque les violoncellistes des deux mondes auront exécuté les quatre ou cinq concertos présentables que l'on conçut à leur intention, lorsque tous les virtuoses de l'univers auront accaparé la totalité des programmes concertants, le public excédé fera lui-même la sélection, et les organisateurs de concerts s'apercevront qu'il y a moyen de soutenir les frais d'une matinée en préparant *avec soin* une belle symphonie ou une œuvre avec chœurs, au moins aussi bien qu'avec les plus étincelantes vedettes.

Il ne faudrait pas abandonner ce sujet sans noter combien les charmantes qualités de nervosité, d'agilité souple, d'intensité, de sentiment mouvementé du violoncelliste liégeois ont été hautement et justement prisées; mais s'il avait reporté à la saison prochaine son apparition à Bruxelles, le plaisir de tous eût été triple.

Et voici que nous terminons cette courte chronique en constatant que c'est l'« initiative privée » qui nous permet de connaître les œuvres dont nous demandons l'inscription aux grands concerts; Mlle A. Boch conviait récemment chez elle ses amis à l'audition de l'oratorio *le Paradis et la Péri* de Schumann. Les dilettanti bruxellois connaissent le chemin de l'hôtel hospitalier où de si belles harmonies les ont déjà souvent charmés; ils connaissent l'art fin et sûr avec lequel Émile Doehard a réuni et stylé un groupe de chœurs aux voix distinguées et disciplinées. L'œuvre du maître de Zwickau, dont M. Jongen soutenait le gracieux accompagnement, a paru surtout heureusement inspirée dans les passages en soli ou de chœurs adoucis. Peut-être les pages de force et de grand développement exigent-elles le vaisseau d'une grande salle publique. A nos institutions de concerts le soin d'en tenter l'épreuve.

H. L. B.

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Beethoven et la musique à programme.

Conférence de M. Jean Chantavoine.

M. Jean Chantavoine, dont le livre sur Beethoven vient de paraître dans la collection des *Maîtres de la musique*, publiée sous sa direction (chez Alcan), a inauguré le cycle des conférences musicales organisé par l'Université nouvelle. Conférence claire, élégante, précise, substantielle, conçue et ordonnée d'après cette méthode critique rigoureuse qui, appliquée depuis quelques années en France à l'Histoire de la musique, a contribué à lui faire faire des progrès surprenants... Définition de la musique à programme, vue d'ensemble sur ce qui avait été réalisé avant Beethoven en fait de musique à programme depuis Josquin Desprès et Clément Janequin, idées théoriques éparses et plus ou moins contradictoires du maître sur ce genre de musique; analyse de tout ce qui, dans son œuvre, tient de près ou de loin à cette conception : programmes *explicites*, soit purement descriptifs ou pittoresques (*Bataille de Vittoria*, etc.), soit lyriques et subjectifs (*Symphonie pastorale*, ouvertures, certaines Sonates, certains mouvements des Quatuors, etc.) ou programmes *implicites* (œuvres auxquelles, d'après ce que l'on sait, Beethoven, sans l'avoir exprimé par écrit, rattachait certaines idées poétiques, œuvres mettant en scène des éléments n'ayant en eux rien de musical), tels sont les matériaux dont l'analyse a permis à M. Chantavoine de formuler sa conclusion. Voici celle-ci : tout en adoptant la forme sonate, dont le développement, avant lui, était purement formel, Beethoven en modifie profondément l'esprit en la libérant du joug de la forme imposée et en basant son développement sur une « idée poétique », de manière à donner l'image d'une véritable « discussion ». Quand il reprend la forme syllogistique de la fugue (par exemple dans ses dernières sonates, et spécialement dans l'op. 110), c'est avec la pensée d'imposer un thème-idée avec tous ses développements sentimentaux. Beethoven mort à l'apogée de son génie créateur de nouvelles conceptions, la question de la musique à programme devint, surtout avec Berlioz et Liszt, la plus grande question musicale du XIXe siècle. Liszt voit dans l'auteur de la *Pastorale* un précurseur de la musique à programme; et c'est à juste titre, car Beethoven, allant à la recherche d'un principe d'ordre apte à remplacer celui de l'ordre formel classique, ne put guère le trouver ailleurs que dans une « idée poétique », programme explicite ou implicite de ses œuvres.

Ch. V.

Concours pour un modèle de jouet d'enfant.

L'Œuvre de la boissellerie d'Ardenne invite les artistes à participer à un concours qu'elle organise sous le patronage du Gouvernement pour un projet de jouet d'enfant ayant un caractère d'art et exécutable en boissellerie. Les projets pourront être présentés en dessin ou en maquette pourvu qu'ils soient à grandeur d'exécution. Six cents francs de primes seront répartis entre les six meilleurs projets. En outre, une somme de 200 francs sera partagée entre les concurrents au prorata du travail apparent de chacun d'eux. Les projets doivent être adressés, avant le 15 mai 1907 à M. H de Sébille, président de l'œuvre, 48, rue de Facqz, à Bruxelles. On peut obtenir à la même adresse, contre demande affranchie, le règlement détaillé du concours.

Le but de ce concours est des plus intéressants. Il s'inspire, en effet, d'une double préoccupation, économique et artistique. L'industrie boissellière établie dans les Ardennes belges depuis plusieurs siècles périclite, et *l'Œuvre de la boissellerie d'Ardenne* a été créée précisément en vue d'amener le relèvement de cet intéressant métier d'art. Un enseignement professionnel a été fondé, ainsi qu'un musée établi à Paliseul. Il importe actuellement d'ouvrir à la boissellerie ardennaise des débouchés nouveaux, et l'on espère par ce concours l'encourager à la fabrication du jouet. Jusqu'à présent, ce produit est complètement importé. Mais les promoteurs ont également en vue d'assurer à la boissellerie un caractère d'art en même temps qu'une marque nationale. Les artistes qui participeront à ce concours feront donc bien de s'inspirer de ces considérations. Il ne leur sera pas inutile, toutefois, pour se renseigner sur une question qui constitue une nouveauté en Belgique, de se documenter au sujet du jouet artistique en bois tel qu'il se fabrique à l'étranger et notamment en Bavière. Il y a quelques mois, un concours du même genre a eu lieu à Nuremberg (1).

BOITE AUX LETTRES

Monsieur le Directeur de l'*Art moderne*,

Gardons-nous des exagérations. Elles gâtent les meilleures causes. M. Félix Cogen, dans l'*Art moderne*, dénonce l'état mauvais d'œuvres flamandes à l'étranger. De ce nombre il signale l'*Adoration de l'Agneau* « dans un tel état de delabrement qu'on a renoncé à le transporter en Belgique pour le faire figurer à l'exposition projetée de l'œuvre de Van Eyck ». Émettre une telle appréciation est ignorer absolument les soins dont le Musée

(1) Le *Studio* vient de consacrer à cette intéressante question un article en partie reproduit par le *Petit Bleu* du 25 janvier.

de Berlin a su entourer les pièces de ses collections. Il y a quelques mois, l'*Adoration de l'Agneau* a été transportée, avec toutes les œuvres anciennes, dans le Friedrich Museum, où une petite salle presque entière lui a été consacrée. Il est à croire que M. Cogen n'a jamais visité le Musée de Berlin et qu'il ignore le reproche que l'on a fait aux conservateurs prussiens de pousser l'amour des soins et de la conservation jusqu'à vouloir restaurer systématiquement ce qu'il serait préférable de laisser en état vétuste.

Veuillez agréer, etc.

P...

***

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Notre distingué confrère M. Ch.-L. Cardon vient d'appeler notre attention sur l'état déplorable dans lequel se trouvent les chefs-d'œuvre du Musée de Bruges. Des Van Eyck, des Memling, des Gérard David, des Hugo van der Goes, des Prévost, des Blondeel, etc., sont menacés d'une ruine complète! « Les préparations à *base de colle* sur lesquelles ces peintures sont peintes *pourrissent;* dit-il; des boursouflures et des écailles apparaissent; les vernis sont chancis et ne protègent plus la couleur... »

Maintenant qu'il s'agit de réparer l'*irréparable*, que va-t-on faire? On suivra l'ancienne routine... On mastiquera, avec un enduit *à base de colle*, ne résistant pas à l'humidité de notre climat, les parties perdues. C'est encore à l'aide de la colle, — putrescible et d'une action éphémère, — que l'on réappliquera et fixera les parties détachées et soulevées. C'est avec une autre colle (à base de farine celle-là), « *la pap* », que l'on exécutera les rentoilages et les marouflages nécessaires, suivis de quelques repassages au fer chaud. Puis, comme nettoyage, des lavages à l'eau de son, ou un ponçage à la pomme de terre crue! (1)

Et pour résultat, qu'obtiendra-t-on? Un replâtrage qui durera trente à cinquante ans au plus, suivi de nouveaux dégâts précédant une nouvelle restauration semblable.

S'il n'y avait pas d'autre manière de procéder, on s'inclinerait devant un mal nécessaire. Mais le remède existe, un remède qui a fait ses preuves depuis l'époque des Égyptiens, approuvé par la science, employé avec succès, depuis plus de cinquante ans, dans les grands musées de la Hollande et de l'Allemagne. Les sommités artistiques les plus autorisées de ces deux pays le préconisent, les grands journaux d'art français en demandent comme nous l'emploi.

Ce mode de restauration, nouveau pour nous, n'est pas d'ailleurs un secret, comme le furent longtemps les manipulations empiriques de nos restaurateurs. Il s'agit simplement de saturer les peintures anciennes avec un mélange de cire, de résine, de copahu et de térébenthine de Venise, puis de les repasser légèrement au fer tiède. On comprendra que l'œuvre ainsi traitée peut être impunément plongée dans l'eau et bravera pendant des *centaines d'années* les variations de notre triste climat.

Une enquête s'impose. Nous n'en doutons pas, *la cause du progrès doit triompher*. Que le gouvernement nomme une commission impartiale, dont M. Verlant, notre éminent directeur général des Beaux-Arts ferait partie, pour étudier comme je l'ai fait les deux modes de restauration en présence.

Le choix de cette Commission ne peut être douteux. Ne l'oublions pas, il s'agit ici de la plus grave des responsabilités : la conservation de nos chefs-d'œuvre des XVe et XVIe siècles, de peintures uniques, d'une valeur inestimable, de celles « qui ont fait, comme l'a dit M. Cardon, connaître la vaillante petite Flandre dans le monde entier et dont le nom seul fait accélérer les battements de notre cœur ! »

Veuillez agréer, etc.

L. MAETERLINCK
conservateur du Musée de Gand.

(1) Cela sur des tableaux perdus par l'humidité!

P. S. — Les volets de Berlin, refusés au Comité van Eyck sous un prétexte fallacieux, sont, grâce au procédé signalé plus haut, en un état de conservation parfait et capables de faire impunément plusieurs fois le tour du monde.

Je les ai examinés tout récemment et puis complètement rassuré à ce sujet mon excellent confrère M. Cogen. L. M.

PETITE CHRONIQUE

Depuis hier est ouvert, au Musée moderne, le XVe Salon annuel du Cercle *Pour l'Art*.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, Concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis, avec le concours de M. F. Busoni. Première audition de l'*Hymne à Vénus* de M. A. Magnard.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, irrévocablement, la dernière représentation de *Pelléas et Mélisande*, Mme Mary Garden devant remplir un engagement à Nice à partir du 2 février.

La direction du théâtre de la Monnaie fait répéter en ce moment un ballet en deux actes et trois tableaux de M. J. Jacob, *la Légende de la Perle*, qui sera joué au début de février avec *Amaryllis*, un acte de M. André Gailhard récemment monté à l'Opéra-Comique de Paris.

M. Frédéric Lamond, qui passe en Allemagne pour le plus parfait interprète de Beethoven depuis Hans de Bulow, donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, un récital d'œuvres du maître de Bonn. Au programme : les sonates op. 200 (*si* bémol majeur), op. 13 (*ut* mineur), op. 27, n° 2 (*ut* dièze mineur), op. 33 (*ut* majeur) et op. 57 (*fa* majeur).

UNIVERSITÉ NOUVELLE (28, rue de Ruysbroeck). — Mercredi 30 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, conférence par M. Julien Tiersot : *La Chanson populaire en France*, audition musicale organisée par l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Soliste : Mlle Rosa Piers, lauréate; chœur : un groupe d'élèves de la classe de chant d'ensemble; au piano d'accompagnement : M. Louis Vlameng, chargé de cours à l'Ecole. M. Tiersot chantera lui-même plusieurs chansons populaires.

Vendredi 1er février, à 8 h. 1/2 du soir, conférence par M. Julien Tiersot : *Hector Berlioz*.

ÉCOLE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION D'IXELLES (53, rue d'Orléans). — Jeudi 31 janvier, à 8 heures précises, conférence par M. Julien Tiersot, du Conservatoire National de Paris, sur *La Chanson populaire en France* (partie musicale).

Mercredi 13 février, à 8 heures précises également, conférence par M. Henri Liebrecht sur *La Renaissance latine en Belgique*.

Le *Groupe de Compositeurs belges* annonce pour le 1er février, à la salle Ravenstein, une audition d'œuvres de MM. Mawet, Mortelmans, Schrey et Wilford, interprétées par Mlles Levering et Tyckaert et les auteurs. Billets chez Breitkopf et Hærtel.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi 11 février, à 7 h. 1/2 du soir, dans la salle des fêtes de l'Ecole communale, rue Gallait, 131.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert pour soli, chœurs d'enfants et chœurs mixtes, sous la direction de M. Huberti et avec le concours de l'orchestre des concerts Ysaye. Le programme comprendra : *Le défi de Phœbus et de Pan*, de J.-S. Bach; des *Rondes enfantines*, de Jacques Dalcroze (instrumentation de M. Huberti); *Christine*, poème de Lecomte de Lisle (adaptation musicale de M. Huberti), et *Rebecca*, de C. Franck.

La plupart de ces œuvres n'ont pas encore été exécutées à Bruxelles.

M. Georges De Marès, violoniste, donnera son récital annuel, à la Crande Harmonie le 14 février prochain, à 8 h. 1/2, avec le concours de M[lle] Irma Hustin, pianiste.

Le numéro de janvier de la revue *Antée* présente un intérêt exceptionnel. Il contient un important essai inédit de M. Maurice Maeterlinck sur *l'Immortalité*; une étude de M. Albert Giraud sur *les Origines de la Littérature française en Belgique;* une *Étude sur M. Brunetière*, de M. Remy de Gourmont, et, outre les chroniques régulières de MM. Laurent Tailhade, Henri Ghéon, Jacques Copeau, Léo Larguier, des proses et vers de MM. Saint-Georges de Bouhélier, Henri Vandeputte, Emile Henriot, Henri Gadon, E. Bernard, et *le Prince coiffé*, conte pour les enfants d'hier, par M. Albert Mockel.

La critique musicale :

« M. Risler a joué avec un art parfait quatre pièces de Fauré *bien connues des pianistes.* »

De ces quatre pièces, deux étaient exécutées pour la première fois. Pas de veine!

Du même : « L'audition du second quintette pour cordes et piano de Fauré », etc.

Du *second* quintette!... Ah! vraiment, mon cher Fauré, ce n'est pas gentil à vous de nous avoir caché jusqu'ici le premier!...

Du même encore : « On ne conçoit plus bien la nécessité de mettre en musique des paroles comme celles-ci : « Je relève la queue »..... La pintade nous explique « qu'elle va pondre son œuf à la coque. »

Un lapin — restons dans les *Histoires naturelles* — à M. Ch. C. s'il peut nous indiquer la page du délicieux volume de Jules Renard où figurent ces phrases!.....

La « grande » critique :

« *De l'amour aux larmes* est une pièce qui veut, évidemment, relever soit du théâtre de M. de Curel, qui rime si bien à *cruel*, soit du théâtre d'Ibsen qui rime approximativement avec *spleen.* »

(M. ÉMILE FAGUET, *Journal des Débats*, 7 janvier 1907.)

De Paris :

Le Musée du Luxembourg sera prochainement transféré dans les locaux du Séminaire de Saint-Sulpice. Le bâtiment actuel était depuis longtemps insuffisant pour contenir les collections de l'État. Aussi la résolution qui vient d'être prise rencontre-t-elle une approbation unanime.

L'*Union artistique toulousaine* ouvrira en mars prochain son exposition annuelle, pour laquelle elle a fait appel au concours de toute la jeune École moderne. MM. Guillaumin, Odilon Redon, Van Rysselberghe, Schuffeneker, Charles Guérin, Dufrénoy, Laprade, Durenne, Henri Matisse, Roussel, Vuillard, Friész, Lempereur, Dufy, Van Dongen, Bernard, Girieud, M[me] Lucie Cousturier, MM. Lacoste, Rouault, Tarckhoff, Madeline, R. Pichot, Jean Puy, sont conviés à y prendre part.

Il n'est pas douteux que ce mouvement ait, dans la très artistique cité qu'est Toulouse, un grand retentissement.

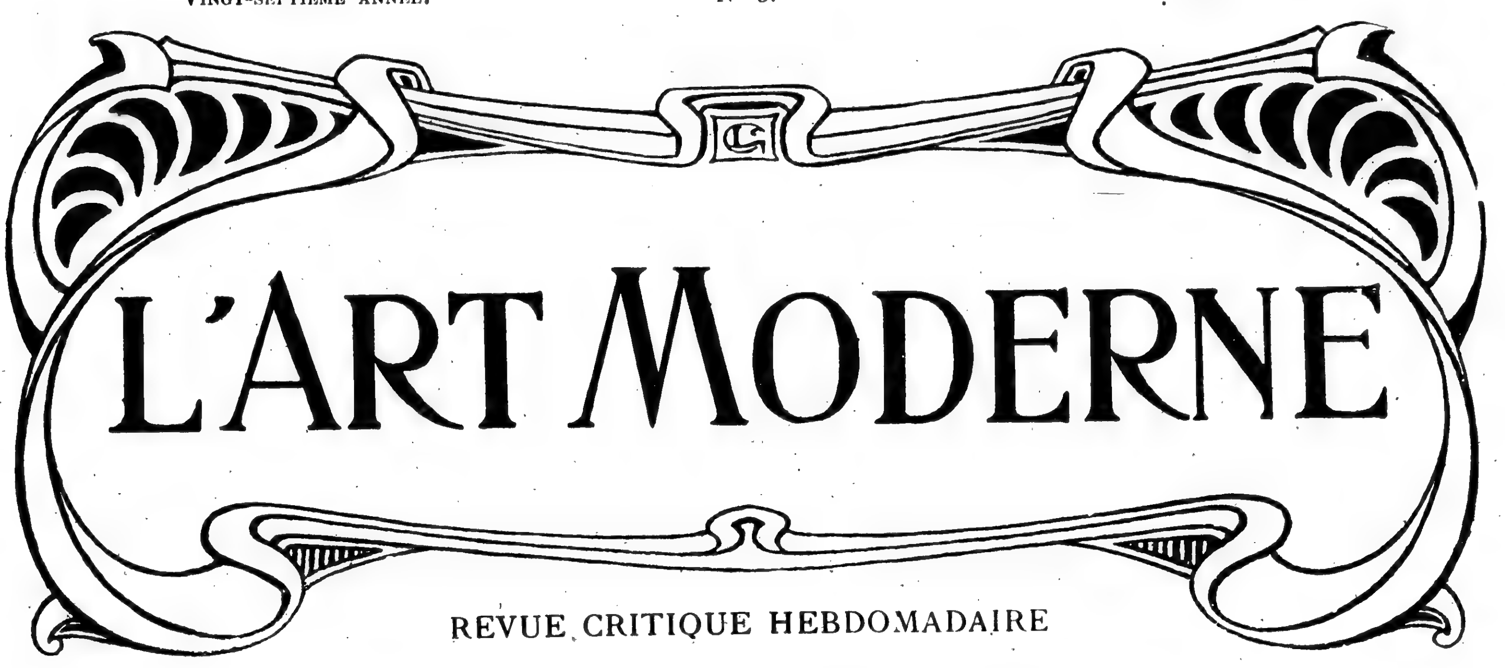
On vient de publier à Tokio une traduction du *Faust* de Gœthe remanié et arrangé à la sauce du jour.

Marguerite, séduite, délaissée et meurtrière de son enfant, est absoute par la justice japonaise après avoir juré de ne plus jamais se lancer dans des amourettes irréfléchies; au dénouement, elle épouse un officier qui s'est particulièrement distingué *en Mandchourie* (!!!) et tout est pour le mieux dans le meilleur des XX[e] siècle.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Février

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 5. 3 FÉVRIER 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

STEPHEN CHASERAY [1]

M. Stephen Chaseray a fait des contes dramatiques tout à fait sobres et solides. Il fait songer tantôt à Maupassant, tantôt à Kipling. Je ne dis pas qu'il les égale, car ce sont des maîtres prodigieux, uniques, dans l'art du récit, mais il y fait songer, ce qui est déjà inappréciable. Il a de Maupassant la rectitude sévère, l'élimination constante du détail et de l'agrément oiseux, la suggestion de la vie par le raffinement de l'exactitude. Et de Kipling il possède ce je ne sais quoi d'étrange, de cruel et de sec dont on ignore si le charme vient de la qualité personnelle du style ou du magnétisme particulier des pays et des races décrits. C'est très difficile à expliquer, mais cela se sent très fortement. Il faut lire dans ce sens *Le Haut-Plateau*, *Le Cadi Hadj-Amar*, qui est vraiment baigné d'une émotion antique et pastorale, et surtout *Le Targui*, une nouvelle admirable et telle que Pierre Mille seul, le pénétrant et artiste écrivain de *Sur la vaste terre*, aurait pu la signer, s'il avait songé à l'écrire.

Mais ce qui a fait en Algérie la réputation, très méritée d'ailleurs, de M. Stephen Chaseray, ce sont ses contes humoristiques. En ce genre, il est absolument délicieux. Sous le pseudonyme de *Le Père Robin, colon*, il a publié, entre autres, un livre appelé *L'Oued Melhouf* (1), étourdissant de verve, de drôlerie, de fantaisie, de couleur, de pittoresque. Il passe là des bonshommes à qui il n'a manqué qu'un succès de librairie pour devenir des types inoubliables dans notre littérature contemporaine. Ceux qui ont lu *L'Oued Melhouf*, surtout ceux qui, comme moi, ont eu l'occasion de voyager dans ces pays, les reconnaissent avec délices. Quel impayable défilé de colons, d'Arabes, de domestiques, d'armées roulantes (2), de gardes-cham-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

(1) *L'Oued Melhouf*, par le père ROBIN, colon, chez Joseph Angelini. Alger, 1901.

(2) On appelle *armée roulante*, dans l'Afrique du Nord, ou plus brièvement *armée*, tantôt un individu, tantôt la masse entière de cette race spéciale de vagabonds oisifs et libres, demi algériens, demi-n'importe quoi d'autre, et qui ne veulent jamais s'astreindre à aucune contrainte, fût-elle payée par une sinécure.

pêtres, de juges, de médecins, de curés, de voyageurs, évolue sous les yeux amusés du plus inénarrable de tous : le père Robin avec son verbe truculent et naïf, le père Robin dont la femme est encore plus extraordinaire que lui.

Pas la moindre littérature là-dedans, mais une observation qui ne laisse rien passer, qui ne néglige rien. Le moindre détail est à sa place dans l'ensemble, mais il est strictement exact. Les paysages qui servent de décor à ce petit monde sont dessinés en deux ou trois traits de fusain, mais si essentiels qu'on en voit très distinctement tout, jusqu'à la lumière.

Tout cela paraît fantaisiste comme une parade de clown, mais c'est cependant vrai, vrai jusque dans le langage toujours bien à soi que parle chacun de ces nombreux personnages. Et toujours, ce délicieux, cet invraisemblable scepticisme :

— « Père Robin, dit le docteur Bécasson, quand on habite l'Algérie depuis trente ans; quand on est passé par les trois stades de l'Initiation africaine : Arabophilie, Arabophobie et Indifférence, on en sait un peu plus long que ces braves voyageurs. Cependant on ne sait rien encore. Vous me comprenez?

« Je ne répondis pas. J'allai me coucher sous un olivier au bord de l'Oued-Melhouf et je m'endormis d'un sommeil profond Était-ce le sommeil du philosophe qui admet toutes les opinions ou celui de l'abruti qui n'en comprend aucune?

« Vous pouvez choisir entre ces deux hypothèses celle qui vous plaira le mieux. »

Et tout le reste est à peu près de ce très savoureux je m'enfichisme.

Il y a enfin une troisième manière par laquelle M. Chaseray se révèle : c'est le lyrisme. Le lyrisme qui semble en contradiction avec l'ironie n'en est souvent que l'envers. Et M. Chaseray est d'autant plus lyrique qu'il est davantage humoristique ou dramatique. L'élan se précipite avec une force décuplée par sa contention. Et alors, le styliste que masquait forcément le conteur ou le dialoguiste, le styliste reparait, armé de tous ses moyens d'écrivain, soulevé par son enthousiasme en face de la nature.

La Chanson du potier de terre (1), *Les Animaux libres* sont des poèmes en prose d'une beauté et d'une magnificence inattendues, après les fantaisies et les rires de l'*Oued-Melhouf*. On demeure arrêté de surprise devant ce déroulement continu d'images, devant cette effusion brûlante. Il ne s'agit plus d'un homme à qui les habitants d'un pays furent d'abord sympathiques, puis odieux, puis indifférents, mais d'un poète panthéiste, épris d'un idéal pacifique et beau, rêve né de l'amour patient des choses de la nature.

(1) *La Chanson du potier de terre*, par STEPHEN CHASERAY. Alger, 1900, imprimerie de la *Revue algérienne illustrée*.

Je ne veux rien citer de la *Chanson du potier de terre* car je ne saurais que choisir, mais voici la phrase initiale des *Animaux libres*. N'est-elle pas majestueuse, lente et noble comme une prose de Villiers?

« Tsaleb le Renard naquit dans la profonde cuve que font près de la rivière Anga deux ravins silencieux où sont les sources de l'Oued-Zied. Les montagnes d'alentour apparaissent rouges comme la pourpre du couchant, et leurs flancs d'argile, et leurs pierres roulées semblent des galets rouges, jetés là par une mer disparue. De la base au sommet de leurs coupoles gigantesques, autour de ces vastes croupes, s'enroule l'hélice ininterrompue des diss toujours verts et des thyms parfumés. Pas une broussaille; rien que la fine chevelure du diss dans sa courbe ascendante et dans sa régulière beauté. »

Et, en quelques paroles, ce tableau d'une fuite :

« Ils partirent, pendant une nuit d'été. La lune claire et ronde les regardait. Ils marchaient à la file, posément, dans la poussière d'argent qui tombait sur l'étroite et longue forêt de lauriers roses. Tsaleb, toujours droit et ferme, s'avançait ironique, à la tête des siens proscrits, et ses yeux verts étincelaient dans la nuit. »

Encore une fois, je n'embouche pas la trompette épique et M. Stephen Chaseray serait lui-même très gêné si je disais de lui qu'un nouveau Maupassant nous est né Mais il est bon de faire savoir au public, lorsqu'on a eu soi-même la chance de l'apprendre, qu'il existe partout des écrivains de talent, et que Paris n'est pas nécessairement la ville où sont installés leurs éditeurs. Il y a partout des milieux à observer, des choses qui appellent l'enthousiasme et par conséquent il y a partout des analystes et des lyriques. C'est tout ce que je voulais dire.

FRANCIS DE MIOMANDRE

La Société des Peintres-Graveurs.

Depuis le négligeable Gérard de Lairesse, le pays de Liége s'est montré singulièrement avare de peintres. Question de sol sans doute ou d'altitude : les peintres naissent dans la plaine et non dans la montagne. Il existe cependant aujourd'hui un art liégeois, caractérisé par des qualités très particulières de vision et d'expression et dont MM. Donnay, Rassenfosse, Berchmans, de Witte et Maréchal sont les principaux représentants. Tous sont, presque exclusivement, dessinateurs ou graveurs.

Un labeur patient, une volonté réfléchie, un respect de la vérité poussé jusqu'au scrupule, telles sont les caractéristiques qui dès l'abord signalent à l'attention les œuvres de M. Maréchal. L'art de M. Maréchal est un art de prosateur véridique, littéral, sans emportement et sans fièvre. Son dessin, qu'il traduise la figure ou le paysage, s'attache uniquement à reproduire les réalités matérielles et l'on n'y trouve pas, comme dans un dessin de peintre, cet abandon, cette allure cursive et primesautière, et cette part d'*invention inconsciente* par quoi s'affirme la personnalité des maîtres et que Baudelaire nommait, je crois,

l'*imagination* du dessin. Toujours l'effet pittoresque d'un site est sacrifié à la vérité topographique, à la ligne, au contour. De ce métier précis, méticuleux à l'excès et trop amoureux de perfection résulte une inévitable froideur et, défaut plus grave — flagrant surtout dans les nos 130, 132, 152 et 154 de l'exposition récemment ouverte au Cercle artistique — l'impression que maintes de ses planches sont exécutées non d'après la nature, mais d'après des photographies.

Ce défaut est heureusement conjuré dans un petit paysage d'hiver (no 155) où M. Maréchal semble avoir concentré ses qualités les plus précieuses et oublié toute contrainte : une naïveté profonde dans l'exécution, un sentiment intense de la nature et un grand charme d'intimité font de cette eau-forte une page véritablement exquise.

M. Rassenfosse possède tous les secrets de son art et, au point de vue du métier, des connaissances techniques et de la virtuosité de l'exécution, c'est peut-être le premier graveur de notre temps. Malheureusement, M. Rassenfosse qui est élève de Rops, n'a pu se libérer complètement encore de l'emprise de son maître, ainsi qu'en témoignent ses illustrations pour Barbey d'Aurevilly et pour Baudelaire. Aussi dans le très important envoi de M Rassenfosse, qui est un artiste robuste et sain, irons-nous de préférence aux planches qui n'ont aucun rapport avec l'art spécial du vignettiste, à celles que ne dépare nulle intention littéraire ou sentimentale, à celles de pure plastique enfin; et parmi ces dernières je citerai ces nobles et robustes études de hiercheuses et ces nombreuses planches au vernis-mou qui ont le style et l'attrait de beaux dessins de vieux maîtres et où M. Rassenfosse met le meilleur de son talent (1).

L'art de M. de Witte est d'une grande probité mais sans recherches bien intéressantes. Son exécution est timide, monotone, laborieuse; ses portraits ont la perfection minutieuse et froide d'épreuves photographiques. Il faut excepter cependant les nos 254 et 255, traités avec moins de sagesse, mais surtout la pièce portant le no 257 : *Scène de famille*, exécutée avec une charmante bonhomie et qui est un petit chef-d'œuvre de grâce naturelle et d'intimité.

Chacun sait que M. Ensor est un des graveurs les plus profondément originaux et il serait oiseux de refaire ici l'éloge de son talent. La série qu'il expose est variée, nombreuse et magnifique mais ne contient malheureusement aucune planche qui n'ait été vue à maintes reprises. Par sa persistance regrettable à ne montrer au public que des œuvres connues et anciennes, M. Ensor semble donner raison à ceux qui affirment qu'il ne peint plus ni ne grave. Sans doute M. Ensor, qui est malicieux à l'extrême, démentira-t-il ce bruit fâcheux par une éclatante et prochaine surprise.

De M. Frans Hens, le bon peintre du ciel et de l'eau, l'envoi tout entier est à retenir, mais il faut tirer hors pair les nos 93 : *Barques à moules*; 94 : *le Steen*, et 97 : *le Débarcadère*. Voilà de bonne et libre gravure de peintre; nul comme M. Hens n'excelle à évoquer, en de puissantes improvisations et souvent par quelques traits sommaires, les changeants aspects de l'atmosphère, la fuite des nuages, le mouvement, la couleur et la vie. M. Hens, qui fut avec M. Ensor le triomphateur du Salon, se place incontestablement au premier rang de nos peintres-graveurs.

L'eau-forte convient au dessin fruste, anguleux et sans gentillesse de M. Laermans; dans ses *Croquis et Impressions* s'accuse, aussi entière que dans ses tableaux, la personnalité de ce curieux artiste.

La série que M. Ch Mertens intitule *Têtes et Masques* vaut par un réalisme exact et sans surprises autant que par une exécution sûre. Dans maints de ses *Sujets divers*, et spécialement dans le *Savetier*, il fait preuve d'une atroce minutie appuyée qui montrerait que l'école de Düsseldorf n'est pas encore en complète défaveur dans l'allemande Anvers. Les nos 184 et 185 échappent heureusement à ces déplorables « germanismes ».

Une *opulente* lourdeur caractérise souvent la peinture de de M. Baertsoen; dans ses estampes je crains que l'impression de lourdeur ne soit accentuée par le choix de l'encre, d'une si déplaisante nuance de goudron. Un noir verdâtre ou gris, me semble-t-il, restituerait à ces eaux-fortes toute leur valeur.

La vogue des estampes anglaises et des impressions en couleur du XVIIIe siècle français a remis en honneur le procédé de l'aquatinte. MM. Baertsoen et F. Charlet s'y essaient avec succès, le premier dans l'interprétation de son tableau le *Dégel*, le second dans une reproduction du *Géographe* de De Braekeleer dont l'aspect trop velouté dénature un peu le caractère si « vieux bois » de l'original.

Que dire de M. Zorn? Toute critique irait, je pense, à l'encontre de l'opinion généralement admise. Connu chez nous comme peintre, M. Zorn y était quasi inédit comme graveur. Une salle entière mise à sa disposition par les Peintres-Graveurs permet à cet artiste de présenter au public bruxellois une cinquantaine de numéros, soit un tiers à peu près de son œuvre. L'art de M. Zorn est littéral et strict, son exécution est preste, nette, uniformément hachurée et ne défaille jamais, si bien que dans cette quantité de planches aucune ne semble supérieure à une autre et qu'involontairement on songe à quelque travail mécanique. Un œil aigu, une main ferme, un dessin exact ne sont pas *tout* l'art et il semble manquer à M. Zorn quelque chose, un rien, — une âme peut-être (1).

G. Lemmen

(1) Voir sur cet artiste l'importante étude de M. Pol Neveux (*L'Art moderne*, 1906, pp. 254 et 261.)

(1) *L'Art moderne* (1906, p. 174) a consacré à M. Zorn un article lors de l'exposition qui réunit, en mai dernier, la totalité de son œuvre gravé chez Durand-Ruel.

LA MUSIQUE A PARIS

Au dernier concert de la Société nationale, Mlle Blanche Selva et M. Emile Chaumont donnèrent de la Sonate pour piano et violon de M. Albéric Magnard une interprétation colorée, vivante, rythmée et nuancée à souhait, qui ne laissa dans l'ombre aucune des beautés de cette œuvre pathétique, désormais classée parmi les plus nobles productions de la littérature musicale d'aujourd'hui. Par la ferveur et l'enthousiasme, M. Emile Chaumont et Mlle Blanche Selva s'égalent, et leur virtuosité triomphe avec la même aisance de toutes difficultés techniques : aussi est-ce une réelle et profonde jouissance d'entendre, associés, leurs talents évocateurs. Ils remportèrent l'un et l'autre un éclatant succès.

Avec l'auteur et le violoncelliste Georges Pitsch comme partenaires, M. Chaumont joua en outre le beau trio de M. Jongen, une œuvre déjà ancienne de cet excellent musicien où l'on trouve, dans leurs éléments essentiels, les qualités précieuses qu'il développa ensuite : la fraîcheur des idées mélodiques, la fermeté du rythme, la sûreté et la clarté de l'écriture.

Précisément, la veille, une soirée particulière dont le programme lui fut exclusivement consacré nous avait remémoré ses œuvres principales : le Quatuor pour piano et archets, la Sonate pour piano et violon, un *Andante* pour alto, une *Sérénade* pour piano, une série de pièces vocales dont la remarquable interprétation valut à la maîtresse de la maison, Mme Yvan Englebert, des félicitations unanimes. Là encore, M. Chaumont assisté de MM. Englebert, F. Thibaud et Jongen, fut étourdissant de verve, de virtuosité élégante et toujours musicale. Jamais nous ne l'entendîmes jouer avec plus d'expression, d'un archet plus souple et plus charmeur.

Mais revenons à la Société nationale. Si la Sonate de M. Magnard et le Trio de M Jongen reçurent l'accueil le plus chaleureux, une *Méditation* pour violon de M. P. Lacombe, trois *Chansons populaires* et trois *Esquisses pour piano* de M. P. Ladmirault laissèrent le public assez froid : la musique de M. Lacombe est d'un tour vraiment trop suranné, et celle de M. Ladmirault, quoique du « dernier bateau », manque trop manifestement d'intérêt musical pour conquérir l'auditoire. Les *Esquisses*, d'ailleurs bien jouées par M. Motte-Lacroix, parurent interminables.

O. M.

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Conférence de M. Julien Tiersot : « La Chanson populaire en France. »

L'histoire de la Chanson populaire en France occupait mercredi la chaire du grand auditoire de l'Université nouvelle. Avec une bonhomie pleine de saveur, et en homme profondément épris du sujet auquel il consacre la plus grande partie de son existence, il a parlé de l'origine ancienne et mystérieuse des chansons populaires, de leur perdurance à travers les siècles, grâce à la tradition orale, de leur beauté, de leur fraîcheur, et, — sans qu'il ait prononcé le mot, — de leur philosophie. Les détails qu'il a donnés concernant la manière de recueillir ces « fleurs des champs » semées par on ne sait qui, ont d'autant plus intéressé le public que le conférencier, élève de l'admirable maître Gaston Paris, est personnellement l'un des « récolteurs » les plus assidus qui soient de chansons populaires.

La conférence était accompagnée d'une audition musicale que M. Tiersot a, fort à propos et très méthodiquement, fait intervenir à partir du moment où il a abordé la division des chansons populaires en genres : Ballades, Pastourelles, Chansons de circonstance se rattachant à la vie quotidienne et aux croyances, Chansons de métier, etc.

Il chanta lui-même un certain nombre de chansons harmonisées par lui, d'une voix fruste et prenante, et avec une simplicité d'accent telle qu'on eût cru entendre chanter un homme du peuple. Ah ! ce *Pauvre Laboureur* de la Bresse, d'une énergie grandiose dans sa mélancolie, et dans lequel des notes longuement tenues donnent une impression si vive de plein air et de vastes étendues !

L'école de Musique d'Ixelles prêtait son concours à la partie musicale. Un petit chœur de jeunes filles, fort bien préparé par M. Flameng, qui était au piano d'accompagnement, chanta dans la perfection plusieurs chansons de caractères différents, tandis que M[lle] Rosa Piers donnait la réplique, comme soliste. Cette excellente artiste, lauréate de l'institution si intéressante fondée et dirigée par M. Thiébaut, a bien tout ce qu'il faut pour interpréter comme il convient la chanson populaire. Aussi lui a-t-on fait un grand et légitime succès lorsqu'elle a chanté les perles que M. Tiersot lui avait destinées.

Ch. V.

LE CONCERT POPULAIRE

M. Dupuis avait fort heureusement composé le programme symphonique de son dernier concert. On a réentendu avec plaisir la *Deuxième Symphonie* de Brahms, que l'on pourrait appeler une symphonie de demi-caractère, une « petite » symphonie. La sonorité claire et jeune du *ré* majeur convient à son inspiration lucide, à la réserve de sa mélodie. Bien entendu, l'œuvre n'est pas exempte de ce que nous sommes portés à appeler, parfois injustement, les défauts de Brahms : la rigueur du plan, la crainte d'une expression trop abandonnée, la haine de l'effet, la prédilection pour l'équilibre un peu scolastique des développements. Mais on ne saurait nier que la *Deuxième Symphonie* mérite d'attacher par sa rêverie, sa douceur, l'emploi heureux des instruments, notamment des bois et des cors dans le tendre et charmant *allegretto*. L'exécution fut soignée et souple.

L'Hymne à Vénus de M. Magnard est une page réfléchie et distinguée. Il semble que son auteur a voulu atteindre par des moyens classiques et mesurés un but qui généralement fait supposer plus de couleur et de sensualité. Il faut comprendre cet hymne dans le sens antique : une prière presque religieuse, imploration délicate à la déesse sereine dont le joug est doux et inévitable. L'exposition et la conclusion sont construites sur deux phrases soutenues, parallèlement développées, ornées d'une orchestration adroite. L'œuvre, plus fine qu'éclatante, n'a pas reçu l'accueil que méritaient ses qualités.

Le concert se terminait par une *Rhapsodie* de M. A. De Boeck, qui peut être dahoméenne, mais qui n'en est pas moins de franche allure, étoffée, colorée : un excellent dernier numéro de programme.

L'annonce du concours de M. Busoni avait éveillé l'intérêt de tous les amateurs de musique. M. Busoni est un artiste de premier rang, et c'est parfaitement servir la beauté musicale que de nous présenter des virtuoses de cette envergure.

M. Busoni a joué le troisième *Concerto* de Beethoven, op. 37, *ut* mineur. Voici une dizaine d'années que Bruxelles connaît M. Busoni et ne se lasse pas d'admirer ses splendides qualités de pianiste. Aussi bien, est-ce un interprète que l'on ne saurait écouter avec indifférence. Aucun autre contemporain ne possède mieux que lui la science des ressources du clavier, la science du toucher, des plus déconcertantes oppositions. Son jeu passe des finesses les plus aériennes aux plus formidables explosions sonores. Ses interprétations sont étudiées, réfléchies, analysées, désarticulées. Elles ont un style d'ensemble, un esprit de suite, une logique de développement qui forcent la louange. Mais...

Oui : Il y a un mais. Et cela est très difficile à dire, après que l'on a reconnu de si hautes qualités. Pour mieux expliquer ce « mais », il faut rappeler la belle parole de Beethoven, qui peint si noblement son âme vénérée : « Je ne reconnais pas d'autre signe de supériorité que la bonté ». Cette bonté n'éclaire pas l'exécution de M. Busoni. Elle n'est ni dans la rigueur des trilles et des « grupetti », ni dans la raideur stricte avec laquelle si affirme ses traits, et marque en accents durs, presque rébarbatifs les résolutions du solo dans les reprises d'orchestre. Cette bonté est incompatible avec le caractère trop définitif, trop disséqué de son expression. Les *rubato*, les *ritardando* se sentent prémédités. Pas un instant d'abandon dans cette tension continue d'une volonté trop sèche. Le sublime *largo*, où M. Busoni a de si merveilleuses trouvailles techniques, où son instrument se fond si parfaitement avec l'orchestre, est fouetté, à certains moments, de traits violents, cruels, qui déroutent. Le fantaisiste et délicieux *rondo* devient une sorte d'étude de rythme, vraiment belle comme telle, mais qui ne saurait évoquer l'âme assoiffée de joie du pauvre grand infirme. Que ces rentrées du thème initial sont rigoureuses et sévères ! Que ces arpèges cinglent, que tout cela est voulu, — et mal à propos *personnel !* M. Busoni fait penser à certains exégètes qui, après de minutieuses études, ont acquis la conviction orgueilleuse, inébranlable, que leur interprétation d'un problème philologique est la seule admissible. Il se carre dans sa force, se hausse sur son piédestal. Il dit à son auditoire : écoutez ceci ; moi seul, je vous dicte l'évangile, et à personne n'est accordé le droit de le discuter, parce que je suis le vrai dispensateur de la compréhension d'art.

Il suffirait de lui opposer le choix de son deuxième morceau pour mettre à néant cette prétention. Un artiste est discutable, un artiste n'est par complet, un artiste pèche contre la beauté en prostituant son talent au service de cette *Totentanz* de Liszt, *Hottentotentanz* de l'abbé tsigane, œuvre blessante, morne plaisanterie sur une des plaintes les plus élevées de la musique de plain-chant ! La pitoyable et laide chose que ce vacarme acrobatique, saltimbanque jonglant avec un ciboire ! Et qu'il est pénible d'imaginer un virtuose (surtout lorsqu'il est parmi les grands), consacrant de patientes heures à se mettre dans les doigts et dans la mémoire l'art saugrenu d'une pareille machine !

H. L. B.

NOTES DE MUSIQUE

La Semaine.

M. Frédéric Lamond passe pour être l'un des meilleurs interprètes de Beethoven. Le programme qu'il annonçait était particulièrement attrayant à raison de l'exécution promise de la Sonate

op. 106, l'une des dernières, la plus longue de toutes, la plus sublime peut-être. Comme on ne l'entend jamais jouer, plus d'une personne était venue au récital de mardi, uniquement pour l'entendre. Désappointement : M. Lamond l'avait supprimée de son programme et l'avait remplacée par les Trente-deux Variations en *ut* mineur (1806?) et par l'*andante* favori, primitivement destiné à la Sonate op. 53 (la fausse *Aurore*). De sorte qu'en fin de compte le récital ne comportait plus que des œuvres de Beethoven antérieures à 1806, rien de la dernière manière!

Quoi qu'il en soit, cette séance a été d'un puissant intérêt. La caractéristique de M. Lamond consiste dans une fidélité absolument scrupuleuse aux indications des nuances : on n'aurait guère pu le prendre en défaut une seule fois sur ce point... On peut néanmoins se demander si une sorte de *rubato*, dont il use sans cesse, est bien conforme à ce que Beethoven a voulu. Y a-t-il, dans l'emploi de ce procédé anormal, une « tradition » qui prétendrait reproduire le plus exactement possible la manière de jouer du maître lui-même? Je ne sais; toujours est-il qu'utilisé d'une manière systématique, ce procédé finit par déconcerter et même un peu par agacer : notamment dans l'*adagio* du faux *Clair de lune* (op. 27, n° 2), dont l'interprétation m'a d'ailleurs paru critiquable à d'autres égards. Ainsi M. Lamond en a joué l'*allegretto* d'une manière trop raide et dans un mouvement trop lent, tandis que quelques jours auparavant, au Cercle artistique, M. Pugno l'avait exécuté avec feu, mais avec une inadmissible fantaisie de mouvement... Dans l'*appassionata*, par contre, M. Lamond fut tout à fait excellent; ses petits défauts, tels une certaine rudesse et l'incapacité d'exprimer d'une façon vraiment prenante les morceaux dans lesquels règne un sentiment tendre (par exemple l'*andante* favori), n'eurent pas l'occasion de le desservir dans cette œuvre toute de volonté et d'énergie.

Un récital d'orgue à Bruxelles, ou plutôt à Laeken, dans cette église bizarre par elle-même et par son inachèvement!... Le croiriez-vous? C'est pourtant vrai. M. Louis De Bondt, l'organiste de cette église, a eu l'initiative combien heureuse (et que l'on voudrait voir se renouveler souvent), d'y organiser une séance d'orgue, au cours de laquelle il a exécuté, avec une grande piété et une compréhension élevée du mysticisme musical, diverses œuvres parmi lesquelles l'émouvant choral varié de J.-S. Bach sur le cantique *Vor deinem Thron tret' ich* et un Prélude de Brahms écrit dans le style de Bach. Le récital se terminait par la première audition, à Bruxelles, d'une Sonate en *ré* mineur (couronnée en 1906 par l'Académie de Belgique) de M. Raymond Moulaert : composition de belle tenue, écrite sur la base d'un classicisme rigoureux, manié cependant avec une hardiesse et une liberté toutes modernes; le second mouvement en est particulièrement réussi, il comporte un thème de marche lente, qui alterne avec un choral ou se combine avec ce dernier en des enchevêtrements contrapontiques habiles, bien équilibrés, et d'un sentiment très pur; le fugue final est riche et se développe avec un sens parfait de la gradation. Bref, la Sonate de M. Moulaert est le résultat heureux d'un bel effort et d'un travail solide.

CH.-V.

Concerts historiques de Liége.

C'est grâce à l'initiative éclairée du cercle *Piano et Archets* que furent données à Liége, depuis 1894, la plupart des œuvres de Franck, Castillon, Saint-Saëns, Fauré, d'Indy, Debussy, Ropartz, Lekeu, Vreuls, Goldmark, Dvorak, Glazounow et tant d'autres. La nouvelle série de programmes historiques que préparent MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken sera digne de tous ceux élaborés par eux jusqu'à présent.

Citons parmi les œuvres classiques qui y figureront : le Quatuor d'archets n° 3 en *ré* de Beethoven, le Quatuor avec piano en *si* mineur de Mendelssohn, le Quatuor d'archets en *la* de Schumann, et, au nombre des compositions non encore exécutées à Liége, le nouveau Quintette pour piano et archets de Gabriel Fauré, le Quatuor d'archets de Maurice Ravel et la Sonate en *ut dièze* pour piano et violon d'Alfred Goffin.

Ce beau programme sera complété par des airs et des mélodies de Weber, Schubert, Brahms, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, Déodat de Séverac et R. de Castéra.

Les Concerts de Verviers.

Entendu au Concert de la Société d'Harmonie l'*Apprenti Sorcier* dont M. Paul Dukas a fait une si savante et amusante fantaisie symphonique. Admirablement détaillée par l'orchestre, cette page de moqueuse gaîté a été très bien comprise et goûtée.

M[lle] Gabrielle Wibauw a chanté, de sa belle voix ample et souple, la délicieuse ballade de *Robin Gray* de César Franck, et *Les Pieds Nus* de Bruneau qu'elle a dits avec beaucoup de sentiment et d'intelligence. Entretemps, intéressants soli de violon et tutti d'orchestre.

A la répétition qui précéda le concert, tous les musiciens ont tenu à protester de leur profond attachement à leur chef, M. L. Kefer, qu'un récent incident a mis aux prises avec l'esprit de clocher le plus étroit et le plus violent qui soit. Et l'on sait combien férocement perdure chez nous le vieil instinct communal, souvent rétréci par de naïves infatuations ou jalousies de ville à ville, de faubourg à faubourg.

Quand, pour le salut de tous, apprendrons-nous à départager ce que nous devons à l'Art, à l'Enseignement, au Bien général, de ce que nous devons aux individus en particulier? C'est le problème qui se pose pratiquement à toutes les administrations. Leur valeur dépend de la sagesse qu'elles mettent à le résoudre.

M.

LES ÉTAPES

Les Etapes, la pièce nouvelle de M. Gustave Van Zype que le théâtre du Parc vient de représenter avec un succès complet, est non seulement la meilleure de toutes celles qu'a composées l'auteur de *la Souveraine* et de *l'Aumône*, mais elle s'affirme nettement comme l'une des productions les plus intéressantes et les plus hautes de l'art dramatique dans notre pays.

On sait comment travaille M Van Zype : il part toujours d'une idée, et non d'un fait d'observation; il se propose le développement logique d'un conflit moral plutôt que la transcription scénique d'événements empruntés à la vie; il ne s'agit pas, dans ses pièces, de savoir si l'héroïne sera ou ne sera pas adultère, si quelque surprise contrariera ou ne contrariera pas l'intrigue, mais bien si les personnages triompheront ou non de l'aveugle instinct et se soumettront à la loi impérieuse du devoir qui doit régir tous les rapports humains Par l'apparence matérielle de ses œuvres, par sa manière et par son style, M. Van Zype ne ressemble pas aux dramaturges de l'école de M. Sardou ou à ceux qui imitent MM. Capus, Lavedan ou Donnay : il ne cultive pas le « coup de théâtre » et laisse à d'autres le soin laborieux de rechercher des « mots d'esprit » bien parisiens. Par ses intentions, par l'idée maîtresse qui conduit sa méditation et sa plume, il ne se montre pas à la suite de Nietzsche et des immoralistes : ce qu'il veut, c'est mettre son talent au service d'un idéal de sacrifice et de renoncement : sacrifice de tout ce qui nous est agréable, renoncement à tout ce qui fait notre orgueil, pour que règne sur nous, et sur tous les hommes, le devoir moral et social, qu impose à tous l'obligation d'être bons, sincères, généreux, et de se soumettre à la volonté mystérieuse de l'évolution,

S'il en est ainsi, on peut aisément se rendre compte des difficultés énormes qu'avait à surmonter M. Van Zype : son théâtre heurtait à la fois les habitudes mesquines du public et les idées, ou semblants d'idées, à la mode parmi les snobs de l'élite. Aucune de ses pièces, jusqu'à présent, n'avait réussi complète-

ment à se faire admirer ou comprendre. Devant un si persistant malentendu, un auteur moins obstiné aurait senti le découragement l'envahir. M. Van Zype, au contraire, puisa dans sa déception l'énergie nécessaire pour continuer à travailler et le désir d'arriver à une expression de plus en plus adéquate au dessein qu'il se propose. Et voici que l'enthousiaste et mérité succès de l'autre soir vient enfin récompenser son effort. Une salle empoignée, émue jusqu'aux larmes a décerné à son œuvre et à son nom une ovation magnifique. Ce fut, pour l'auteur des *Etapes*, une soirée inoubliable. Ce fut aussi, pour le théâtre belge, après les échecs retentissants qui signalèrent récemment les tentatives de certains des nôtres, un événement heureux dont nous ne pourrions assez nous féliciter.

Les *Etapes*, c'est l'exposé dramatique de l'éternel conflit qui met aux prises deux générations successives. Dans les petites comme dans les grandes choses, la jeunesse, toujours, entend réformer le labeur de ses aînés. Chaque famille assiste à des discussions pénibles de cette nature, entre le père et le fils. Chaque pays voit les hommes de vingt ans s'élever contre ceux qui eurent leur âge vingt ans auparavant. Un artiste, un romancier, un poète, un philosophe, un savant, un homme politique, au moment où la gloire les sacre, ne peuvent pas retenir la confiance des jeunes : ils ne sont plus admirés et suivis que par leurs contemporains; la jeunesse les abandonne, les renie, combat leurs travaux, dément leurs résultats, empoisonne comme à plaisir leurs derniers jours. Et ils souffrent, se débattent, luttent, résistent. Ils raillent ces présomptueux, ils invoquent leur expérience, ils sont incapables de se résigner à la déchéance inévitable. Comment avoueraient-ils que *leur* vérité n'est pas *toute* la vérité, que *leur* beauté n'est pas la beauté éternelle? Mais arrive l'heure de l'extrême vieillesse où les yeux s'ouvrent, en même temps que l'ambition s'éteint. Alors, ils voient clair enfin, et comprennent qu'ils n'ont été, comme leurs prédécesseurs, dans la carrière, comme le seront ceux qui viennent après eux, qu'une étape sur le chemin du progrès infini.

Ainsi le docteur Thérot, vieilli et glorieux, ne peut empêcher son gendre, le docteur Leglay, de critiquer ses méthodes et de lui opposer des méthodes nouvelles. Le conflit se pose franchement, dès le début du premier acte. Thérot s'insurge violemment contre la prétention de son élève. Leglay, sûr de tenir la vérité, ne cède pas, ne s'incline pas devant une expérience pleine d'erreurs. Madeleine, sa femme, élevée dans le culte de son grand homme de père, manifeste sans feinte l'espèce d'horreur qu'elle éprouve pour son mari, devenu l'ennemi du nom glorieux qu'elle porte. Et cependant elle attend la venue d'un enfant. Un événement menu, l'arrivée d'un malade que Leglay soigne en secret par un sérum et que Thérot veut opérer, précipite la crise qui se dénoue par le départ de Leglay. Madeleine ne le suivra pas. Entre son mari et son père, elle n'hésite pas et reste avec ce dernier.

On a critiqué cette décision de Madeleine. Comment! s'est-on écrié, cette femme quitte, pour un pareil motif, le domicile conjugal! Cet homme qui s'en va, c'est le père de l'enfant qu'elle porte dans son sein, et elle ne le suit pas! Et cet homme lui-même, durant sept années, il acceptera cette séparation, il se résignera à vivre éloigné d'une femme qu'il adore, du fils qu'elle lui a donné, il ne fera rien pour renouer des liens sacrés!

Je ne pense pas que ces critiques soient justes. On pourrait y répondre, tout d'abord, que le théâtre de M. Van Zype est un théâtre d'idées et non d'observations. Mais ce serait déplacer la question, car on serait alors en droit de se demander quelles sont les licences que peut se permettre le théâtre d'idées, et l'on se mettrait malaisément d'accord sur le point de lui reconnaître la faculté de mépriser la vraisemblance, cet aspect esthétique de la vérité. Non, il y a une autre réponse à faire : Madeleine est une jeune femme savante, élevée par son père qui l'a élue comme spectatrice de son labeur et de sa gloire : il le lui dit, et avec quelle effusion, dans la scène admirable de la confession, au deuxième acte. D'autre part, la grossesse agit sur ses nerfs et elle ne prend pas la peine de dissimuler sa colère, presque son dégoût pour son mari qu'ellle traite comme un ingrat, comme un malfaiteur venu à leur foyer pour ravir à son père sa gloire et la tranquillité de ses derniers ans. En une scène préparatoire de signification très nette, ce divorce d'âmes et de chairs est apparu comme un fait acquis. Dès lors, comment s'étonner si Madeleine ne suit pas Leglay? C'est le contraire qui ne se comprendrait pas. Et s'ils ne se rejoignent pas dans la suite, ne nous en étonnons pas davantage. Tous deux sont des orgueilleux, des entêtés. Tous deux souffrent en silence. Tous deux ont le désir obscur d'une amoureuse réunion. Mais quoi! Sera-ce Madeleine qui fera le premier pas, alors qu'elle voit chaque jour s'accentuer les ravages qu'a opérés dans la personne physique et morale de son père un conflit que rien ne l'autorise à croire terminé? Sera-ce Leglay, qui ne peut risquer la moindre tentative de conciliation sans paraître avouer son erreur et témoigner des regrets qu'il n'éprouve pas?

Quoi qu'il en soit, le premier acte, vivement mené, se termine avec le départ du jeune médecin. Quand le rideau se relève, sept ans se sont écoulés. Madeleine et Leglay sont toujours séparés. Rien n'est changé en apparence, et cependant tout est changé, puisque Thérot ne pratique plus, puisqu'il a renoncé à la science, puisqu'il a reconnu, dans le secret de son cœur, que son gendre avait raison, puisqu'il envoie à ce gendre, en grand mystère, tous les malades qui lui arrivent encore. Que faut-il pour qu'il ne dissimule pas plus longtemps ce qui se passe en lui? Que Madeleine l'y décide en laissant voir tout à coup son chagrin caché : elle vient de rencontrer dans l'escalier son mari dont c'est le jour de visite à leur enfant, et pour l'avoir trouvé vieilli, les cheveux tout blancs, elle ne peut retenir des larmes. Thérot comprend : elle l'aime toujours. Mais alors, il est coupable de les avoir séparés, il est doublement coupable, puisqu'il avait tort et que Leglay avait raison! Le père triomphe du savant : il avoue tout à sa fille en une scène d'une émotion discrète et profonde qui a mouillé tous les yeux. Et la fille, désabusée, s'écarte de lui avec autant d'instinctive horreur qu'elle en avait montrée à son mari. Leglay est dans la maison! Vite, il faut courir, le rejoindre, lui rendre le bonheur qu'elle lui a pris! Et elle abandonne son père, elle sort en toute hâte, tandis que le vieillard l'appelle et lui tend vainement les bras. C'est la fin du deuxième acte.

Le soir de la première, l'émotion était en ce moment à son comble. On pouvait craindre que le troisième acte ne la maintînt pas à ce paroxysme. Non seulement il l'y maintint sans défaillance, mais il l'accrut encore. Vingt ans ont passé depuis la fin du premier acte Thérot est moribond, sa femme est morte. Il vit entre sa fille, son gendre et leur fils, jeune étudiant en médecine qui admire également son père et son grand-père. Leglay, maintenant, est célèbre, comme Thérot l'était jadis, au moment du conflit Et l'histoire recommence... Le jeune Leglay rentre du cours très troublé. Qu'est-il survenu? Son professeur a parlé de Thérot et de son père. Il a dit que l'un et l'autre avaient poussé trop loin l'application de leurs méthodes, qu'ils s'étaient trompés tous les deux, mais que leurs découvertes se complétaient, qu'ils avaient été tous deux utiles à la science. Violemment Leglay s'insurge contre ces théories « nouvelles ». Sans s'en apercevoir, il parle à son fils comme Thérot lui a parlé autrefois. Et c'est Thérot mourant qui se dresse alors et qui fait devant tous son testament moral : le professeur du petit a raison! L'œuvre d'un savant n'est qu'une étape sur la route du progrès. Il importe de se résigner à l'inévitable, de faire taire son orgueil, de s'humilier devant la science éternellement évoluante! Les trois générations sont là, main dans la main, offrant leur labeur à l'humanité souffrante. Et le rideau tombe sur cette scène d'une incomparable grandeur.

N'ajoutons rien à cet exposé rapide. Il suffira, pensons-nous, à faire sentir ce qu'il y a de profondément humain dans cette pièce généreuse et loyale. Regrettons seulement que l'abondance extrême des pièces inscrites au programme du théâtre du Parc n'ait pas permis aux acteurs de connaître mieux leurs rôles et d'en donner une interprétation moins flottante. M. Van Zype, d'ailleurs, n'a pas eu à s'en plaindre : cette circonstance, qui était de nature à lui nuire un peu, n'a réussi qu'à rendre son triomphe plus éclatant et plus significatif.

GEORGES RENCY

*Nous sommes obligés d'ajourner, faute d'espace, un article sur la représentation au Théâtre Antoine d'*Anna Karénine, *qui a obtenu un succès retentissant, et divers autres articles d'actualité.*

PETITE CHRONIQUE

La direction de la *Libre Esthétique* vient d'inviter le cercle *Vie et Lumière* à participer collectivement au Salon qu'elle ouvrira au début de mars dans les galeries du Musée moderne. Afin de répondre dignement à cette invitation, le Cercle s'est reconstitué et a élu plusieurs membres nouveaux.
Fidèle à son programme de divulgation et d'éducation artistiques, la *Libre Esthétique* groupera en outre quelques-uns des peintres et sculpteurs qui, en France, en Allemagne, en Suisse, en Russie, en Suède, en Amérique, etc., ouvrent à l'Art des voies nouvelles. Aucun de ces artistes n'a jamais exposé jusqu'ici à Bruxelles.

Enfin, pour rattacher les recherches d'aujourd'hui à celles d'hier, la *Libre Esthétique* résumera par quelques toiles significatives les étapes principales de la vie d'Eugène Carrière, dont le mois de mars amènera le funèbre anniversaire.

Deux expositions ouvertes parallèlement : celle des *Impressions d'Algérie* de M. Gustave Max Stevens et l'exposition des œuvres de Mlle Anna Boch obtiennent en ce moment un égal succès au Cercle artistique et littéraire.

Le cinquième concert Ysaye, fixe au dimanche 17 février, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, aura lieu sous la direction de M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne et des Concerts du Gürzenich, avec le concours de M. Crickboom, violoniste, qui jouera les concerti de Bach et de Tartini. Au programme symphonique : la *Sérénade* de Max Reger (première audition), le *Don Juan* de Richard Strauss et la Cinquième Symphonie (*ut* mineur) de Beethoven. Billets et renseignements chez Breitkopf et Härtel.

Le quatrième concert populaire fixé au 2 et 3 mars sera consacré à l'exécution intégrale du *Faust* de Schumann, qui n'a plus été donné à Bruxelles depuis de nombreuses années.

C'est mardi prochain, à 2 heures, que s'ouvrira, à la Maison du Livre, *l'Exposition du Livre belge d'Art et de Littérature*.
L'exposition restera ouverte jusqu'au 24 février. Des conférences seront données par MM. Picard, André, Vermeylen, Rency, Sylvercruys et Desombiaux.

Jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Ravenstein, récital de violon par Mlle Germaine Schellinx.

Vendredi, à 8 h. 1/2, à l'Ecole allemande, deuxième séance du Quatuor Zimmer avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel.

CONCERTS DURANT. — Le festival Wagner aura lieu à Bruxelles le dimanche 10 février, à 2 heures, à l'Alhambra. Répétition générale le samedi 9, à 2 h. 1/2. Programme : *Tannhäuser*, ouverture; *Siegfried*, murmures de la forêt; *Tristan et Yseult*, prélude et scène finale; *Maîtres Chanteurs*, prelude du troisième acte et rêverie de Hans Sachs, avec M. H. Seguin; *Parsifal*, prélude et enchantement du Vendredi Saint; *Crépuscule des Dieux*, voyage au Rhin; *Wakyrie*, adieux de Wotan et incantation du feu, avec M. H. Seguin.

De Paris : Le comité du Salon d'Automne prend l'initiative d'un monument à la mémoire du peintre Eugène Carrière, qui fut le premier président d'honneur de cette association.

Le Comité musical du Salon d'Automne, composé de MM. Bourgault-Ducoudray, Alfred Bruneau, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Albéric Magnard, Octave Maus, Armand Parent, Paul Poujaud et Gabriel Pierné, prie les compositeurs français et étrangers de lui soumettre les œuvres de musique de chambre instrumentale et vocale *inédites* qu'ils désireraient voir figurer au programme des concerts du prochain Salon.

Les manuscrits seront reçus jusqu'au 15 Mai chez M. Armand Parent, 37, rue de l'Université, à Paris Ils pourront être retirés (à l'exception de ceux qui auront été retenus par le Comité pour l'exécution) à partir du 15 Juin à la même adresse.

M. M.-D. Calvocoressi fera à l'École des Hautes Études sociales, 16, rue de la Sorbonne, Paris, les lundis 4 et 18 février, à 4 h. 1/4 précises, deux conférences sur *la Musique à programme* (histoire et esthétique). M. J.-J. Nin exécutera à la première séance des œuvres de Frohberger, Kuhnau, Couperin et Bach. C'est M. Vinès qui prêtera son concours à la deuxième.

Richard Strauss a, dit *le Guide musical*, terminé récemment une composition musicale d'un genre tout nouveau. Ce n'est rien moins qu'un chant pour trois chœurs et deux orchestres. Il sera exécuté prochainement à Dresde.

Du même journal : « Les poèmes d'Oscar Wilde attirent aujourd'hui l'attention des compositeurs. Après Richard Strauss, voici que Giacomo Puccini se propose de mettre en musique *Une Tragédie florentine*, et qu'un jeune Hongrois, M. Imre Kalmann, compose un opéra en un acte d'après la nouvelle du poète anglais, *l'Anniversaire de l'infante.* »

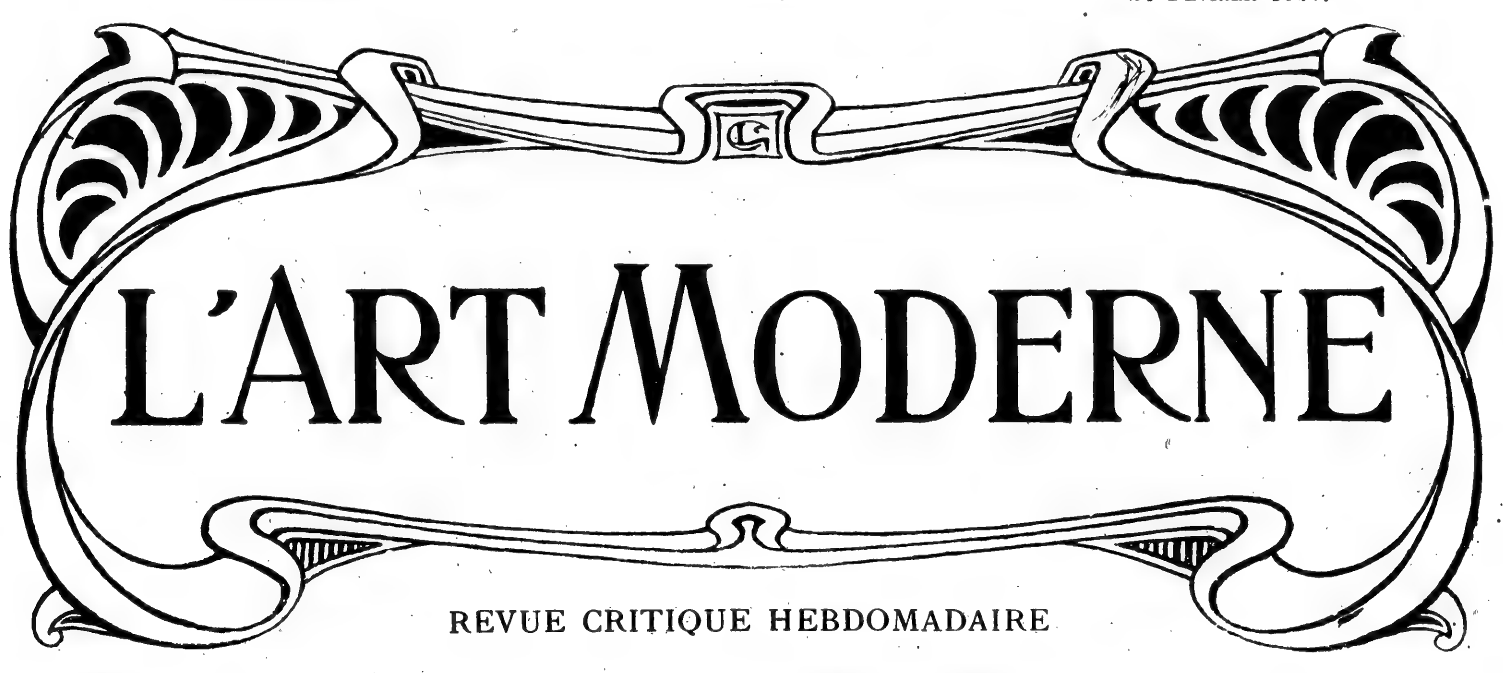
On annonce que l'Opéra de Budapest va représenter incessamment une *Monna Vanna* mise en musique par M. Emile Albranyi. On se souvient que M. Maurice Maeterlinck a, dans *l'Art moderne*, protesté contre cette adaptation, faite sans son assentiment. Seul, M Henry Février a été autorisé par lui à transforformer *Monna Vanna* en drame lyrique. La partition de M. Février, entièrement achevée, sera représentée à Paris au cours de la saison prochaine.

D'autre part, voici que le Théâtre de Cologne a remis à la scène *la Légende de Sainte Élisabeth* de Liszt, qui fut jouée sous cette forme sur le même théâtre en 1890 après avoir été montée à Vienne et à Carlsruhe, bien que l'auteur se fût toujours opposé à ce qu'on transformât son poème musical en tableaux vivants.

Pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire des débuts de M. A. Glazounow, dont la première symphonie fut exécutée en 1882, une manifestation de sympathie en l'honneur du célèbre compositeur aura lieu samedi prochain à Saint-Pétersbourg. Un concert de ses œuvres, dirigé par MM Rimsky-Korsakow et Ziloti, réunira dans la Salle de la noblesse l'élite des musiciens et des amateurs russes. Le comité espère que les artistes étrangers voudront bien s'associer à cet hommage soit par dépêches adressées *Itolis, Saint-Pétersbourg*, soit par lettres expédiées à M Jurgenson, Morskaïa, Saint-Pétersbourg.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNEE. N° 8. 24 FÉVRIER 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1 boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

SONATES A KREUTZER

En quels rapports figurent la musique des maîtres et la danse, régénérée par Isadora Duncan? La Sonate à Kreutzer a servi de prétexte à un roman : justifierait-elle une danse? Mimer du Beethoven, du Schumann, du Bach, c'est inhabituel et cela semble un paradoxe...

Un critique avisé demandait, dans un numéro récent du *Mercure*, si la danse peut s'allier à l'œuvre purement musicale, si l'eurythmie du geste parvient à exprimer les sentiments que la musique a pour mission de traduire avec une intensité particulière. Double question bien délicate. C'est le problème capital soulevé par la tentative d'Isadora Duncan, et c'en est le point faible.

Quand elle ajoute ses fioritures à des œuvres complètes par elles-mêmes, la danse touche à leur charme. Elle matérialise par un geste ce qu'une harmonie embellissait d'un mystère. Elle ramène aux réalités tangibles l'esprit qui s'échappait vers le rêve. Et en fait, un impromptu de Chopin, une sonate de Beethoven recurent la forme des pensées définitives; les créateurs reculèrent, autant que leurs forces le permirent, les confins de l'art, en sorte qu'au delà de leur pensée il ne restât plus rien : que viendrait donc y faire la danse? La sévérité et l'ampleur des grandes conceptions excluent toute paraphrase. Et c'est le recueillement inspiré par un art tendu vers les cimes qu'une intruse voudrait troubler, au risque de transposer ce qui ne doit être dit qu'une fois, et d'une seule façon?

La tentative est-elle donc insensée? Précisément non. La « danse » essaiera là ce qu'elle a droit de faire, avec modestie sans doute, mais avec sécurité. Lorsque le poète des formes sonores a fait vibrer un sentiment, ignorait-il que la même émotion, en ce qu'elle offre d'humain, aurait pu se traduire par des mots, des couleurs, des marbres ou des lignes? Ou plutôt que la même source d'inspiration fournirait la matière d'une œuvre aux artistes des lumières, du verbe ou des harmonies, symboles qui projettent vers l'idéal un frémissement de la chair? Le spectacle d'un peuple conquérant sa liberté inspire une ode à Schiller, à Beethoven une symphonie, des tableaux à David. Chacun a embelli son émotion

par des moyens élus, et chacun fera naître un frisson différent. Mais le geste est un serviteur offert, comme les autres, à la fantaisie d'un artiste; en déroulant ses guirlandes, il dira toutes les émotions. Appelé danse populaire, il a mis en action de vrais poèmes, la lesghienne du Caucase, le kasatchok des petits Russiens...

Reste à unir cet art à un autre... A la source de l'œuvre musicale se révèle une émotion : le compositeur a vu, dans la pénombre, s'agiter des êtres comme lui, il a perçu leur joie et leur peine, il les a parés du symbole magique des accords. Ils existent donc en vérité, ces êtres dont l'image voilée sourdait au fond de sa conscience; et qui nous défendra, lorsque nous percevrons leur voix, de leur restituer le geste et l'attitude?

La musique reproduit, pour le musicien, l'univers entier : mouvements à l'extérieur et passions en nous. Des passions et des mouvements ne feront qu'en montrer le modèle. Le sentiment qu'elle évoque s'est trahi dans le geste d'hommes ou de femmes dont la vie a frôlé la nôtre. Supposons-la devant nous, la personne qui éprouve cette affection : la musique ne nous fera-t-elle pas merveilleusement comprendre son trouble? Et si cette personne joue un rôle, mais en artiste habile, en danseuse de goût, l'alliance ne deviendra-t-elle pas naturelle? Il ne s'agit que de retrouver l'inspiration du compositeur, de la suivre...

Mais c'est trop, dira-t-on, que de réaliser ces intentions : vous deviez nous laisser des images flottantes, ne pas restreindre la part de rêverie laissée à l'auditeur.

Il est facile de répondre. Si le drame qui anime la mélodie a quelque chose d'humain, en quoi le geste humain le dépare-t-il lorsqu'il se lève pour exprimer ce que la composition musicale ne fait, après tout, que traduire? On insiste : « La musique est susceptible de vingt traductions, et vous m'en imposez une!

— Je ne vous la présente pas comme unique : je vous la donne comme possible, et je dis que chaque artiste aura la sienne...

— Mais encore, le mystère qui me charmait, on me l'enlève!

— Pourquoi le geste n'aurait-il pas la gamme des valeurs symboliques? Ne s'offrira-t-il pas interprète vague et mystérieux de poèmes sans paroles? Le geste muet éveille la sensation captieuse que les mots décolorent. »

Mais une objection se présente, qui atteint mieux notre hypothèse fondamentale. Nous supposons que la pièce à traduire représente une sorte de drame, entrevu par le musicien : n'arrive-t-il pas que le musicien se laisse aller à sa fantaisie, sans plus songer à un drame, qu'il s'abandonne au plaisir de lier de beaux sons et d'unir des accords qui s'appellent comme les instants d'une aurore ou d'un crépuscule? Au fond, le drame y est encore, puisque l'inspiration est jaillie d'une âme émue par une foule d'impressions : un rêve d'indéfinie volupté, vide de pensée, un rêve purement sonore, est encore un drame pour les sens. Ce drame sonore éveille des sensations. La réponse que nous avons faite subsiste donc.

Il est vrai qu'il ne s'agit plus de drame au sens exact du mot, et une autre réponse vient compléter la première. Rien n'empêche la parfaite interprète d'exprimer le plaisir que cette musique fait naître en elle... Elle ne recherchera plus le spectacle qui inspira le musicien, elle sera intéressée par son œuvre seule et de son émotion elle tirera une autre œuvre... De même un rayon éveille dans un miroir un reflet divergent et semblable, de même un écho éloigne un cri et le renvoie nouvel à lui-même.

La danse ne s'affirmera plus action dramatique entrevue par le compositeur; elle sera le poème éveillé dans un tempérament par une mélodie, une cascatelle d'arpèges, un fouillis d'accords. Elle ne remontera plus à la source lointaine, elle s'arrêtera aux rives sonores du fleuve mélodique, elle en réalisera la beauté flottante dans une beauté plastique. Elle sera à la musique ce qu'est la gravure à la toile peinte, le dessin au trait à la statue qu'il retrace... Art toujours possible quand il est confié à une grande artiste.

E. MALLIEUX

(*La fin prochainement.*)

« POUR L'ART »

La sculpture l'emporte sur la peinture en ce quinzième Salon du Cercle *Pour l'Art*, qui témoigne d'un réel effort et d'une recherche particulière dans la présentation des œuvres.

Les figures décoratives composées par M. Pierre Braecke pour l'entrée de la Galerie d'art décoratif belge à Milan sont fort belles. Elles ont une noblesse toute classique, avec un sentiment personnel de la forme et du mouvement. Les deux Renommées en relief placées dans la première salle de l'exposition méritent surtout de fixer l'attention. Elles marquent chez M. Braecke une libération des formules réalistes qui limitèrent jusqu'ici son inspiration. C'est, pour l'excellent artiste, un champ nouveau qui s'ouvre. Souhaitons que le sens spécial qu'il possède de la statuaire monumentale trouve bientôt l'occasion de l'affirmer en quelque œuvre définitive.

On a beaucoup admiré aussi, et à juste titre, l'envoi nombreux et attachant de M. Victor Rousseau. Celui-ci allie à une forme très pure, à un métier serré, l'élégance aristocratique des artisans de la Renaissance italienne. Une intellectualité supérieure inspire ses compositions, que recommandent en outre la diversité, la justesse, l'imprévu des mouvements. *L'Offrande*, un *Groupe d'adolescents*, *le Roi Lear*, un charmant buste de jeune fille et plusieurs petites figures délicatement modelées révèlent, entre autres, une réelle maîtrise. L'art de M. Rousseau manque parfois de simplicité; ses tendances « littéraires » l'entraînent

vers des expressions artificielles, vers certain maniérisme qu'on regrette. On souhaiterait voir inattaquable au point de vue du style une plastique qui réunit tant de qualités d'inspiration et de facture. Suffira-t-il de signaler à l'artiste le danger pour qu'il s'en éloigne?

Ce reproche, on ne l'adressera pas à M. Jules Lagae, dont le *Masque d'Enfant* et les bustes sont de l'humanité palpitante, saisie et fixée sans autre souci que celui de traduire la vie.

Des sculptures, des médailles, des vases, des bijoux de MM. De Rudder, Boncquet et Wolfers, une excellente *Etude de lionne* de M. Jean Gaspar complètent l'intéressante section de sculpture du cercle *Pour l'Art*. La médaille offerte à M. Alfred Mabille, due à M. De Rudder, mérite une mention spéciale pour l'élégance du dessin et la finesse des modelés; et l'on sait que M. Wolfers excelle à composer et à ciseler des joyaux qui sont de véritables œuvres d'art.

Nous nous bornerons, dans la section de peinture, à citer les principaux exposants, chacun d'eux étant suffisamment connu et apprécié pour nous dispenser de commenter des œuvres dans lesquelles s'affirment le mérite habituel de leur auteur. Ce sont, principalement, MM. Eugène Laermans, Emile Fabry (auteur d'un panneau décoratif, *la Danse,* acquis par la ville de Bruxelles pour le Théâtre de la Monnaie), A. Verhaeren, R. Janssens, Am. Lynen, illustrateur primesautier et spirituel, H. Ottevaere, E. Viérin, I. Opsomer et Mme Clémence Lacroix qui se distinguent cette année.

M. Sneyers a encadré l'exposition d'une décoration originale, peut-être un peu bruyante, et Mme De Rudder y montre trois des huit panneaux brodés destinés à la décoration de la salle de mariage de l'hôtel de ville de Saint-Gilles : travail considérable, qui affirme autant de patience que de science et d'habileté.

Octave Maus

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

Franz Liszt, par M.-D Calvocoressi. Paris, Laurens.

Ce livre de cent vingt pages, première monographie d'une certaine importance écrite en langue française sur Liszt, fait partie de la Collection *Les Musiciens célèbres* éditée par M. Laurens, — *collection d'enseignement et de vulgarisation*, est-il dit à la première page de chaque volume. C'est donc à ce point de vue qu'il convient d'apprécier le travail de M. Calvocoressi. Obligé de se borner, l'auteur a utilisé le petit espace dont il disposait de la manière la mieux equilibrée, la plus vivante, la plus chaleureuse. Très épris de son sujet, il a su en présenter les différentes faces avec un relief parfait, insistant à merveille sur ce qui lui paraissait devoir occuper la première place de ses chapitres, donnant de la vie mouvementée de Liszt un tableau rapide et animé, mettant fort bien en lumière ce que le maître apporta de nouveau au monde musical, esquissant avec pénétration les caractéristiques de son individualité d'homme et d'artiste.. Ce qui frappe le plus, à la lecture de l'ouvrage, c'est la chaleur avec laquelle M. Calvocoressi exalte le génie de Liszt, qu'il n'hésite pas à placer sur les sommets les plus élevés. Peut-être cet enthousiasme, qui provoque au premier abord certaines réserves et de la défiance mais qui finit par vous toucher et vous conquérir, portera-t-il ses fruits. Liszt est mal connu. Certaines de ses productions pianistiques à caractère éminemment factice (1) que les virtuoses ont l'habitude néfaste de ressasser dans leurs concerts nous ont éloignés de lui et nous ont ainsi empêchés de prendre fréquemment contact avec celles de ses œuvres, — poèmes symphoniques ou musique religieuse, — dans lesquelles il a mis toute son âme et toute sa foi. Le travail de M. Calvocoressi a le grand mérite de donner le désir d'étudier à fond ces compositions, afin d'être amené à y découvrir les belles choses qu'il y a vues et de jouir de leur beauté. Et ce désir devient plus impérieux encore quand on observe que l'auteur ne se contente pas d'affirmer purement et simplement son enthousiasme, mais qu'il nous montre, par ses suggestives analyses, la noble conception qui a présidé à la naissance de la plupart des grandes productions du maître. Rien n'est plus profondément sympathique que l'état d'âme qui fut à la base de créations telles que la *Faust-symphonie*, la *Dante-symphonie*, les Oratorios *Christus* et *Sainte Elisabeth de Hongrie*.

Si l'on ajoute à cela les merveilleuses qualités du cœur par lesquelles brilla Liszt (2) et qui firent de lui l'un des hommes les plus séduisants du XIXe siècle, on arrive facilement à cette conclusion qu'un tel homme, doué comme il l'était, a nécessairement *dû* réaliser un idéal d'une élévation d'autant plus grande qu'il était inspiré par la sincérité la plus absolue.

Il est cependant permis de se demander si cet enfant gâté de la virtuosité pianistique, orchestrale, intellectuelle et sentimentale, si cet incontestablement génial touche-à-tout, si ce néo-romantique aux enthousiasmes multiples mais trop unilatéralement subjectifs, n'a pas souvent déformé les plus belles visions littéraires qui l'ont inspiré en y introduisant des éléments qui ne leur convenaient pas. Et j'ai surtout en vue ici le Liszt compositeur de musique mystique. M. Calvocoressi lui consacre un chapitre entier, dans lequel il donne une excellente vue d'ensemble des œuvres de musique religieuse du maître, mais sans insister assez sur la « personnalité » de ce dernier au point de vie mystique. Les assimilations à certains Primitifs italiens (3) qu'il fait à propos de la *Sainte Elisabeth* sont choquantes au plus haut degré. Telle qu'elle était constituée, l'âme large de Liszt était assurément capable de se laisser « emballer » pour un Saint François d'Assise ou pour un Fra Angelico, comme pour beaucoup d'autres choses, mais il n'est pas possible d'admettre que l'auteur des *Rhapsodies hongroises* et des *Jeux d'eaux de la villa d'Este* ait pu se rapprocher en quoi que ce soit, même moyennant les plus ingénieux artifices, — notamment l'em-

(1) Pour ne citer qu'un exemple, se rappeler l'arrangement, manquant totalement de goût, de la *Marche des Ruines d'Athènes*.

(2) Qu'on n'oublie pas son dévouement et sa touchante affection pour Wagner, sur laquelle M. Calvocoressi n'a peut-être pas suffisamment insisté Peut-être aussi eût-il pu aborder le chapitre intéressant au point de vue psychologique de « Liszt et les femmes. »

(3) *Mantegna* et *Fra Angelico*. — Pareilles assimilations ont été faites à propos de César Franck, pour lequel elles ont beaucoup plus leur raison d'être que pour Liszt. Mais quelle connaissance superficielle des Primitifs italiens elles dénotent ! M. Vincent d'Indy trouve certaines œuvres de Franck « giottesques », M. Bordes les déclare plutôt « peruginesques ». Impressionnisme vague autant que contradictoire, mais intéressant en tant qu'il dénote une tendance de plus en plus marquée vers l'idée de la permanence de certains sentiments à travers le temps dans les divers domaines de l'art.

ploi de thèmes liturgiques, — de tel ou tel peintre primitif toscan, viennois, padouan. L'universalité (1) même du génie de Liszt manifeste un état psychologique incompatible avec celui qu'il faudrait pour bien comprendre les œuvres de ces maîtres italiens, et, à plus forte raison, pour recréer une atmosphère semblable à celle dont ils ont nimbé leurs sujets mystiques... Quoi qu'il en soit de cette question si palpitante d'intérêt le livre de M. Calvocoressi est bien fait : il vient à son heure, il répond à son but, et il est utile, puisqu'il incite à la contradiction. Que peut-on souhaiter de plus ?

CHARLES VAN DEN BORREN

L'AFFAIRE DE BRUGES (2)

Le Conservateur des Musées communaux de Bruges publie dans divers journaux une lettre « adressée à *l'Art moderne* en réponse aux attaques de M. Cardon. »

Cette lettre nous fut, en effet, envoyée il y a quinze jours, mais nous jugeâmes inutile de la reproduire, les explications qu'elle contenait n'étant qu'une répétition de celles par lesquelles M. le bourgmestre de Bruges tenta — vainement d'ailleurs — d'excuser les autorités brugeoises, et dont nos lecteurs ont eu connaissance.

L'opinion publique, à qui furent soumis tous les éléments du débat, s'était prononcée et nous jugions celui-ci clos. Puisque M. le Conservateur le rouvre, il n'est peut-être pas sans intérêt de publier, pour mettre fin aux controverses, un extrait du rapport adressé le mois dernier par la Commission royale des Monuments à M. le gouverneur de la Flandre occidentale. Cette pièce, que nous n'avions pas cru devoir divulguer jusqu'ici, servira de conclusion à la polémique :

Bruxelles, le 5 janvier 1907.

« Le comité mixte ne peut s'empêcher de signaler l'état lamentable dans lequel se trouve le local du Musée de Bruges. Il est urgent de doter cette collection d'une autre installation plus digne des œuvres qu'elle renferme. Les tableaux y sont mal exposés au point de vue de l'éclairage. D'autre part, les conditions atmosphériques de la salle ne sont nullement en rapport avec celles qu'on est en droit d'exiger d'un local destiné à la conservation de tableaux. En attendant que la ville de Bruges soit pourvue d'un musée digne de ce nom, l'autorité supérieure ferait bien d'ordonner le transfert des principaux tableaux dans un local où ces œuvres, de valeur inappréciable, seraient soustraites à toute cause de destruction. Il importe aussi de les protéger par un double cadre avec glace posée sur les bandes de feutre pour les préserver de la poussière. Ce second cadre devra pouvoir s'ouvrir de temps en temps pour aérer la peinture.

Cette affaire est inscrite à la deuxième direction, troisième division, sous le n° 13626. »

Le Secrétaire, (s.) A. MASSAUX

Le Président, (s.) CH. LAGASSE-DE LOCHT

L'avis est net, catégorique, et rend oiseuse toute discussion. Si M. le Conservateur a conscience de son devoir, qu'il dépose la plume et sauve sans plus tarder les chefs-d'œuvre dont il a la garde.

O. M.

(1) J'entends cette universalité dans le sens d'universalité de vision, d'enthousiasme prodigué à propos de tout ce qui est digne d'intérêt esthétique, mais, bien entendu, en ce qui regarde la compréhension et la réalisation, Liszt est, comme je l'ai dit plus haut, unilatéral et subjectif.

(2) Voir nos numéros des 13, 20, 27 janvier et 17 février.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Durant.

M. Félicien Durant est prudent et voit loin. Il veut tenter une œuvre dont l'accomplissement précipité serait impossible. Le temps n'épargne pas ce qu'on fait sans lui ; et l'idéal de M. Durant est exigeant. Disposant d'éléments peu expérimentés, M. Durant veut commencer par l'étude du détail ; c'est dans ce sens qu'il a groupé leurs jeunes bonnes volontés. Le lui reprocher est une louange, car c'est accorder à l'aboutissement de ses premiers efforts un caractère définitif. Il nous paraît plus exact de les considérer comme des étapes d'un voyage vers un idéal difficile, et que M. Durant se propose de réaliser avec le souci artistique le plus probe.

De ce point de vue, M. Durant mérite l'encouragement et la louange. Ses exécutions des pages de Wagner, consacrées par les programmes concertants des quinze ou vingt dernières années, ont révélé de précieuses qualités de soins, de fine délicatesse, de patiente mise au point, d'intentions intéressantes. Et il faudra attendre un plus favorable développement des capacités individuelles des instrumentistes pour décider si c'est à M. Durant ou à son orchestre que l'on peut reprocher certain manque d'assiette solide et d'ample élan sans lesquels les pages passionnées et géantes du maître de Bayreuth ne sauraient apparaître dans leur puissante plénitude.

H. L. B.

Concert de M. Édouard Deru.

Le concert annuel que donne M. Deru ne manque jamais d'intérêt. Cet artiste joue d'une manière très consciencieuse, avec beaucoup de simplicité et un charme discret qui le distingue de bon nombre de violonistes qui en sont encore à croire qu'il faut avant tout produire de l'effet, peu importe par quels moyens. C'est en n'usant pas de ce genre de moyens que M. Deru nous a fait entendre, baignées dans la vraie atmosphère qui leur convient, une Sonate de Händel dans le style de Corelli et le beau Concerto en *mi* majeur de J.-S. Bach. Je préfère ne pas parler des autres morceaux du programme (notamment de l'éternel et sirupeux Concerto en *sol* mineur de Max Bruch) ; j'espère que dans un prochain concert M. Deru osera se passer de ces « machines », qui n'ont même plus le don de griser le public. M. Lauweryns tenait avec sa sûreté et son goût habituels la partie de piano.

Le concours de Mme Arctowska donnait à la séance un attrait particulier. La belle artiste, — peu en voix, — chanta, très expressivement, quatre lieder de Brahms qui parurent bien mornes, sauf *O komme, holde Sommernacht*, et quelques mélodies russes, allemandes et françaises.

CH. V.

Le Concert Ysaye.

M. Steinbach dirige, bien, très bien, excessivement bien, étonnamment attentif à tout, calme et énergique, observant la carrure du rythme avec une rigueur qui renforce singulièrement le caractère de chaque œuvre exécutée... Bref, un vrai chef d'orchestre dans toute la force du terme.

Programme superbe, vraiment « symphonique » d'un bout à l'autre. Un seul virtuose, mais lequel ! M. Crickboom, qui se montra interprète idéal de la *Symphonie espagnole* de Lalo, peut-être le plus beau morceau de musique purement extérieure qui soit.

Une nouveauté : la *Sérénade* (op. 95, *sol* majeur) de M. Max Reger, l'un des compositeurs d'outre Rhin les plus en vue. Nous ne le connaissions pas encore à Bruxelles ; en Allemagne, il est déjà célèbre par sa prodigieuse fécondité et sans doute aussi par la valeur réelle de ses œuvres, dont la *Sérénade* est un specimen du plus haut intérêt. M. Reger y a repris la conception de Haydn, de Mozart et de Beethoven : musique symphonique destinée à être exécutée en plein air, le soir ; forme intermédiaire entre celle de l'ancienne Suite d'orchestre et celle de la Symphonie. Il a moder-

nisé et élargi cette conception en la faisant bénéficier des progrès de l'instrumentation, mais en ayant soin de lui conserver son air de fête, sa distinction de plein air, son caractère de « nocturne » tour à tour tendre et gai. A cet égard la *Sérénade* de M. Reger remplit véritablement toutes les conditions de charme voulues; la joie discrète qu'y répand un orchestre à divisions en quelque sorte « sporadiques » rappelle l'aimable insouciance du XVIII[e] siècle, et contraste vivement avec notre joie moderne, dont l'exubérance paraît souvent n'être qu'une réaction contre de trop violentes douleurs. Aussi ne trouve-t-on rien de romantique dans l'œuvre analysée : l'*Andante simplice* est imprégné de tendresse raffinée, mais sans un grain de mélancolie; le *Vivace a burleska* n'a rien de fantastique, et les deux mouvements vifs qui encadrent la *Sérénade* et lui confèrent son originalité brillent surtout par une grâce pimpante, alternant avec des fusées d'esprit et de bonne humeur, et avec de courtes et harmonieuses rêveries.

Une exécution parfaite du *Don Juan* de Richard Strauss et de la première *Symphonie* de Brahms formait la seconde partie du concert, aussi éloquente que la première.

CH. V.

La Restauration des Tableaux.

En réponse à la lettre de M. Paul Buéso parue dans notre dernier numéro, M. L. Maeterlinck nous adresse la communication suivante :

MON CHER DIRECTEUR,

Il est tout naturel que l'honorable M. Buéso, — qui est orfèvre, — s'efforce de plaider sa cause et considère sa méthode comme parfaite. Il est non moins naturel que tous ceux qui ont à cœur la conservation de notre patrimoine artistique s'intéressent aux recherches persévérantes des savants qui désirent améliorer les systèmes de restauration en usage en Europe.

Malheureusement les abus, comme les malentendus, ont la vie dure. M. Cardon, puis M. Buéso, veulent faire croire que les tableaux du Musée de Gand sont restaurés selon les principes nouveaux. Or, je l'ai dit déjà, je dois le répéter, AUCUNE des peintures de la galerie gantoise n'a été restaurée selon la manière hollandaise que je préconise. *Tous* nos tableaux, — mis en état il y a nombre d'années déjà, — l'ont été selon les préceptes anciens. L'argument se retourne donc complètement contre les partisans du vieux système (1).

Une autre objection consiste à dire : « Comment pouvez-vous recommander la manière des Allemands? Ils recurent trop leurs tableaux! »

Or, ici encore, il n'y a aucun rapport entre les *nettoyages* exagérés et les *restaurations* pour lesquelles je propose l'emploi de matières d'une conservation indéfinie incontestable.

C'est absolument comme si l'on disait : « Ne me parlez pas des roastbeefs ou des beefsteacks (qu sont excellents), car les Anglais cuisent trop mal leurs légumes. »

Voyons, sont-ce des raisons, cela?

Répétons aussi que jamais je n'ai préconisé les « recurages » ni même les nettoyages, que je considère comme dangereux. Lorsqu'il y a bien des années je me suis pour la première fois occupé, dans l'*Art moderne*, de la restauration des tableaux, j'ai dit : « Ce sont les nettoyages qui ont abîmé et perdu le plus grand nombre de nos peintures. »

Mais lorsque les toiles sont déchirées ou pourries, lorsque les couleurs sont desséchées ou boursouflées, lorsqu'elles s'écaillent et tombent, une intervention *scientifique* s'impose sous peine de pertes irréparables.

C'est alors qu'il faut choisir entre le mode empirique ancien, employant des ingrédients humides et putrescibles, — d'une action d'ailleurs éphémère, — et le système hollandais, n'employant que de la cire et des résines incorruptibles, réfractaires à l'eau et mettant les peintures ainsi traitées, *pendant des siècles*, à l'abri de l'humidité et des autres agents de destruction de notre atmosphère si variable.

Pour tout homme de bonne foi, le choix entre ces deux modes de restauration ne peut être douteux. L'Allemagne, ce pays scientifique par excellence, a adopté sans chauvinisme le procédé inventé en Hollande, et cela après l'avoir fait étudier et éprouver avec le plus grand soin par ses chimistes et ses artistes les plus réputés. La Belgique et les autres pays suivront son exemple, — tôt ou tard, — car on n'arrête la marche ni de la Vérité ni du Progrès!

Manuellement, nos restaurateurs sont habiles; il est de notre devoir de mettre entre leurs mains une arme de plus pour combattre efficacement l'action néfaste de l'humidité, qui doit infailliblement finir par ruiner tous nos tableaux anciens.

Agréez, etc.

L. MAETERLINCK
Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Gand.

P. S. — M. Smidt-Degener, collaborateur de la *Gazette des Beaux-Arts*, a consacré récemment un important article aux spécialistes hollandais et allemands. Il recommande particulièrement les travaux et rapports de M. de Wild, peintre et restaurateur des musées royaux de La Haye. La revue d'art *L'Art et les Artistes* dirigée par M. A. Dayot, inspecteur général des Beaux-arts de France, s'est également occupée de la restauration rationnelle des tableaux d'après notre article paru dans l'*Art moderne*. Dans le dernier numéro de *La Nature* (16 février 1907), M. Eugène Lemaire, *ingénieur aux Arts et Métiers*, fait à son tour connaître dans une excellente étude : *La Chimie dans la peinture*, les derniers travaux d'éminents peintres chimistes allemands tels que le docteur Oswald, « d'une réputation universelle, » et ceux de son collaborateur le docteur A. Genthe, tous deux de Leipzig; il parle aussi avec éloge des découvertes du docteur et professeur Max de Pettenkofer, peintre et chimiste à Munich.

La Belgique se laissera-t-elle distancer par la France?

L. M.

***

D'autre part, nous recevons de M. Ch. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, la lettre ci-après :

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE l'*Art moderne*,

Je n'ai aucune compétence technique pour intervenir dans le débat Cardon-Maeterlinck à propos de la restauration des tableaux anciens; mais en voyant l'honorable conservateur du Musée de Gand invoquer l'exemple des peintres égyptiens, je me suis souvenu d'une observation que j'eus l'occasion de faire au cours d'un voyage en Egypte, et qui me permet de crier : casse-cou!

Quand, en 1897, j'arrivai à Deir-el-Bahari, la mission anglaise venait de découvrir une chapelle dans le temple de la reine Hatshepsu de la XVIII[e] dynastie (environ 1600 av. J.-C.).

Grâce à la recommandation spéciale dont j'étais muni, je pus pénétrer dans ce sanctuaire. Les parois en étaient entièrement couvertes de peintures qui présentaient un contraste frappant entre elles. D'un côté les couleurs étaient d'une vivacité merveilleuse, on aurait juré que l'artiste avait déposé son pinceau la veille, de l'autre les peintures jaunies, assombries, portaient la marque de leur antiquité. A l'examen, les archéologues de l'*Egypt Exploration Fund* eurent bientôt reconnu qu'une cause inconnue avait dû interrompre brusquement le travail du vernisseur et que les peintures si extraordinairement préservées n'avaient pas été recouvertes de l'enduit protecteur recommandé par M. Maeterlinck. *Et nunc erudimini!*

Agréez, M. le Directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

BULS

(1) Les affirmations de M. Buéso font sourire. Ainsi, pour ne parler que des tableaux du Musée de Gand, le Van Utrecht (qu'il dit restauré récemment) ne l'a pas été une seule fois depuis vingt-six ans que je suis conservateur. Les deux autres peintures, le Duchastel et le Van der Helst, sont des accroissements récents, entrés au Musée tels qu'on peut les voir actuellement.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société Nationale.

Je suis mal à mon aise pour parler de la principale nouveauté exécutée à ce concert, *la Chambre blanche* de M. Grovlez. Trop de choses m'échappent dans les poèmes de M. Henry Bataille pour que je ne craigne pas de m'être mal identifié à la musique dont M. Grovlez les accompagna. Toute musique de *lieder*, en effet, tend à accentuer chaque moment émotionnel conditionné par le texte, à mettre en relief l'unité poétique du tout. Je n'ose donc risquer aucune critique de détail, parce que je n'ai pas eu l'impression d'avoir bien vu l'ensemble. J'espère qu'une nouvelle audition me permettra bientôt de dire quelque chose de cette *Chambre blanche*, que vous avez d'ailleurs pu apprécier l'an passé aux concerts de la *Libre Esthétique*. Qu'il suffise pour aujourd'hui de constater que l'accueil fait à l'œuvre, à l'auteur et à son excellente interprète, Mme Bathori, fut tout à fait favorable.

Une ingenuité qui ne manque ni de fraîcheur ni de grâce est l'appréciable qualité de tout ce qu'écrit Mme Mel Bonis La Suite pour piano, flûte et cor offre d'assez fines nuances que mirent bien en valeur MM. Capdevielle, Fleury et Morpain. M. Georges Pitsch, un excellent violoncelliste déjà apprécié au précédent concert, exécuta un *Poème* de M. Vreuls de très classique et sobre facture. Enfin Mlle Blanche Selva fit applaudir une fois de plus les *Variations* de M. P. Dukas. L'arrangement pour deux pianos du *Jour d'été dans la montagne* de M. d'Indy, par M. Labey, est très remarquablement réalisé et fut joué d'une façon émouvante par ce dernier et Mlle Selva.

M.-D. C.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Grains de myrrhe*, par ROBERT VALLÉRY-RADOT. Paris E. Sansot et Cie. — *Le Passant qui regarde*, par EDOUARD DEVERIN. Paris, E. Sansot et Cie.

ROMAN. — *La Ligne des Hespérides*, par LÉOPOLD COUROUBLE. Bruxelles, P. Lacomblez. — *L'Aryenne*, par JEAN LORRAIN. Paris, P Ollendorff. — *Le Tréteau*, par JEAN LORRAIN. Paris, Jean Bosc et Cie. — *Proses à Gilles Luyck* (1899-1902), par G. D. PÉRIER. Paris et Verviers, l'*Edition artistique*. — *Yor*, par GEORGES FRÉMIÈRES. Bruxelles, O. Lamberty. — *Io-Ié, bec-de-lièvre*, par MAURICE DES OMBIAUX. Bruxelles, *Association de Ecrivains belges*.

CRITIQUE. — *Les Musiciens célèbres* : *Mozart*, par CAMILLE BELLAIGUE. *Weber*, par GEORGES SERVIÈRES. *Chopin*, par ÉLIE POIRÉE, Paris, H. Laurens. — *Auguste Renoir*, par VITTORIO PICA. Avec un portrait et 24 reproductions. Extrait de l'*Emporium* (Décembre 1906). — *Les Années romantiques* (1819-1842), correspondance d'HECTOR BERLIOZ publiée par JULIEN TIERSOT. Paris, Calmann Lévy. — Collection des artistes belges contemporains. *Fernand Khnopff*, par L. DUMONT-WILDEN. Nombreux hors-texte. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Le Genre satirique dans la Peinture flamande*, par L. MAETERLINCK. Deuxième éd., augmentée, revue et corrigée. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Peintres et aquafortistes wallons*, par LUCA RIZZARDI. Bruxelles, Ed. de l'*Association des Écrivains belges*. — *Un mois en Espagne*, par JEAN HAIZE. Bruxelles, J. Lebègue et Cie. — *Émile Verhaeren*, par LÉON BAZALGETTE (avec un portrait). Paris, E. Sansot et Cie.

VOYAGES. — *La Grande Grèce*, par PAUL HOUVOUX. Préface de L. DELATTRE. Bruxelles, *Association des Écrivains belges*.

DIVERS. — *Ravenne* Présentation de photographies aux Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, par Mlle MARIE HALOT. Bruxelles, Vromant et Cie.

Musique.

Hymne à Vénus, par ALBÉRIC MAGNARD. Partition d'orchestre. Propriété de l'auteur. Baron (Oise). Prix : 12 fr. — *Trio pour piano, violon et violoncelle*, par ALBÉRIC MAGNARD. Id. Prix : partition : 10 fr.; parties, 10 fr. — *Les Vieilles Chansons* (chansons populaires, cramignons, noëls et rondes, par TH. RADOUX, A. DUPUIS et CH. RADOUX. Bruxelles, Schott frères. Prix net : 5 fr. — *Chants populaires pour les Écoles*, par BOUCHOR et TIERSOT (3e série). Éd. pour piano et chant. Paris, Hachette et Cie.

Memento des Expositions.

BRUXELLES. — XIVe Salon de la *Libre Esthétique* (par invitation) au Musée de peinture moderne. 3 mars-3 avril Exposition rétrospective d'Eugène Carrière. Renseignements : Direction de la *Libre Esthétique*, 27, rue du Berger, Bruxelles.

PARIS. — *Salon des Indépendants*. 20 mars-20 avril.

PARIS. — *Salon des Artistes français*, au Grand Palais des Champs-Elysées, du 1er mai au 30 juin. Dépôt des ouvrages : *Peinture*, 11 au 15 mars, et pour les hors concours le 28 mars; notices avant le 20 mars. — *Dessins, aquarelles*, les 11 et 12 mars. — *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines*, 2 et 3 avril, et 13 au 15 avril; hors concours, jusqu'au 25. — *Architecture*, les 4 et 5 avril. — *Gravure et lithographie*, 2 et 3 avril. — *Art décoratif*, les 13 et 14 avril.

TOULOUSE. — XXIIIe exposition de l'*Union artistique*, (salles du Capitole). 15 mars-15 avril. Dépôt chez Ferret, 36, rue Vaneau, à Paris, du 15 au 23 février. Renseignements : M. le président de l'*Union artistique*, rue Colombette, à Toulouse.

TURIN. — IIe exposition quadriennale de la *Société promotrice des Beaux-Arts*. 25 avril-30 juin. Envoi des notices jusqu'au 1er mars au siège de la Société, 25, via della Zecca; envoi des œuvres jusqu'au 25 mars.

PETITE CHRONIQUE

C'est le samedi 2 mars que s'ouvrira au Musée moderne le Salon de la *Libre Esthétique*. Comme les années précédentes, le jour de l'inauguration sera exclusivement réservé aux membres protecteurs, aux artistes, et à la presse. Le public aura accès au Salon à partir du lendemain, dimanche, dès 10 heures du matin.

La ville de Dinant se propose de rappeler le souvenir, par une exposition rétrospective qui s'ouvrira le 1er juin prochain pour se clôturer le 30 septembre, de l'Art et de l'Industrie auxquels elle dut jadis une célébrité aujourd'hui un peu oubliée. L'idée est excellente car Dinant compta parmi ses concitoyens nombre d'artistes dont il sera intéressant de réunir les œuvres.

Expositions ouvertes :

Au Cercle artistique. — MM. J.-F. Taelemans, F.-G. Lemmers, et F. Gailliard. Du 28 février au 10 mars, exposition du peintre Marten Melsen : *Études de mœurs villageoises*.

A la galerie Boute (134, rue Royale). — MM. H. Van Melle et A. Cogen.

A la Galerie Royale (198, rue Royale). — M. Émile Jacques.

La Libre Académie de Belgique a, dans sa séance du 21 février, décerné son prix annuel (fondation Edmond Picard) à M. L. Dumont-Wilden, homme de lettres, que son livre récent *les Soucis des derniers soirs* avait particulièrement désigné aux suffrages de l'Assemblée.

L'Académie a, en outre, attribué deux prix exceptionnels de

500 francs chacun à MM. F. Holbach et P. Van der Eycken, avocats, pour les importants et très intéressants travaux qu'ils ont publiés sur le Droit. M. Holbach est l'auteur, entre autres, de *la Justice laudative*, de *l'Interprétation de la loi sur les sociétés*, etc. M. Van der Eycken vient d'écrire un volume intitulé : *Méthode positive de l'interprétation juridique* qui a été très remarqué dans les milieux judiciaires.

Rappelons que les lauréats du Prix Edmond Picard ont été en 1902 M. Victor Vreuls, compositeur; en 1903 M. Eugène Baie, historien; en 1904, M. Edmond Glesener, romancier; en 1905, M. François Beauck, peintre.

Le troisième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 heures. Au programme : la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, le *Psaume XXIII* et la *Symphonie inachevée* de Schubert, l'ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven.

A l'occasion de la fête de saint Boniface, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera aujourd'hui, à 10 heures du matin, la messe *Papae Marcelli*, à six voix, de Palestrina; à l'offertoire, *Meditabor* et *Exultate Deo*, à cinq voix, du même maître.

Le récital de piano F. Lamond qui devait être donné lundi dernier a été remis à mercredi prochain, à 8 h. 1/2 (salle Le Roy).

Le même soir, séance du Quatuor Zimmer à l'École allemande, rue des Minimes.

Samedi 2 et dimanche 3 mars, à 2 heures, aux Concerts populaires (Théâtre de la Monnaie), exécution intégrale du *Faust* du Schumann sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mlle Croza, MM. Petit et D'Assy, Mlles Das, Bourgeois, Debolle, Dewin, MM. Nandès, Danlée, Crabbé, Dognies, du théâtre royal de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. Pour les places s'adresser chez MM. Schott frères.

Le premier concert de la *Libre Esthétique* est fixé au mardi 5 mars, à 2 h. 1/2. Il sera consacré à des œuvres d'A. Magnard, Ernest Chausson et Vincent d'Indy interprétées par Mlle Blanche Selva, MM. Marcel Labey, É. Chaumont, Y. Englebert et É. Doehaerd.

Le sixième concert Ysaye, fixé au 17 mars, sera donné avec le concours du célèbre pianiste viennois Emile Sauer qui jouera notamment le Concerto en *mi* bémol de Beethoven.

Au programme symphonique : *le Cygne de Tuonela* de Sibelius; *l'Apprenti sorcier* de Dukas; l'ouverture du *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy et un poème inédit de M. Biarent (prix de Rome en 1904). L'orchestre sera dirigé par M. Théo Ysaye.

M. Victor Chauvin, professeur à l'Université de Liége, fera aujourd'hui, dimanche, à 4 h. 1/2, à la Maison du Livre, 3, rue Villa Hermosa, une conférence sur *la Littérature wallonne*.

Rappelons que c'est demain, lundi, à 8 h. 1/2 du soir, que M. Maurice des Ombiaux conférenciera, dans le même local, sur *la Librairie belge*.

École de musique et de déclamation d'Ixelles. Jeudi prochain, à 8 h., conférence par M. Paul André : *La Leçon de Corneille*. Fragments de *Cinna*, *Polyeucte*, *le Cid*.

M. Calvocoressi fera lundi, mercredi et jeudi prochains, à 8 h. 1/2, trois conférences à l'Université nouvelle sur *les Origines de la musique de clavier* (audition musicale par M. J.-J. Nin) et sur *le Lied russe* (audition musicale par Mlle E. Delhez, MM. Bracony et Moulaert).

Ces conférences font partie du cycle des leçons sur *l'Histoire de la Musique* récemment organisées par l'Université nouvelle.

De Paris :

Mlle Blanche Selva donnera à la Salle Pleyel quatre séances de piano. La première mardi prochain, à 9 heures du soir, sur la *Variation*; la deuxième le 12 mars, à 9 heures du soir, sur la *Fantaisie*; la troisième le 24 avril, à 4 heures, sur la *Sonate moderne*, pour piano et violon; la quatrième le 14 mai, à 9 heures du soir, sur la *Sonate de piano*.

Abonnements et renseignements à l'Agence musicale E. Demets, 2, rue de Louvois.

M. M.-D. Calvocoressi a fait à l'École des Hautes Études sociales deux conférences sur la *Musique à programme*, dont il a défini avec clarté les caractères et résumé le développement. MM. J.-J. Nin et Ricardo Vinès, pianistes, ont illustré ces deux intéressantes causeries d'exemples choisis parmi les œuvres significatives de Kuhnau, Couperin et Bach pour la période classique; de Liszt, Ravel, Debussy, Séverac et Glazounow pour l'époque moderne.

Une des collections les plus importantes de tableaux modernes, celle de M. Georges Viau, sera dispersée le lundi 4 mars, à 2 heures, à la Galerie Durand-Ruel. On y compte, entre autres, deux Delacroix, trois Daumier, quinze Renoir, cinq Claude Monet, neuf Pissarro, douze Sisley, six Lebourg, quatre Carrière, trois Cézanne, deux Cassatt, un Morisot, deux Gauguin, neuf Guillaumin, quatre pastels de Degas, deux aquarelles de Jongkind, un pastel de Manet, etc.

Exposition samedi 2 et dimanche 3 mars, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

A la vente Druet (Hôtel Drouot, 16 février) les dessins de Constantin Guys, qu'on pouvait acquérir naguère sur les quais pour des sommes minimes, ont atteint d'honorables enchères. Quelques prix : *La Danse*, 160 fr.; *le Carrosse*, 160 fr.; *Terrasse de café*, 155 fr.; *Scène d'intérieur*, 160 fr.; *Femmes au repos*, 140 fr.; *Intérieur*, 150 fr.; *Départ pour la revue*, 115 fr.; *Intérieur*, 120 fr.; *les Lanciers*, 100 fr.; *la Soirée*, 110 fr.; *le Landau*, 115 fr.

Une sanguine de Renoir a atteint 4,000 francs. Deux études de Bretagne par P. Gauguin, 1,000 francs et 800 francs. De petites toiles de P. Signac, 660, 400 et 300 francs. *La Coulée*, de M. Luce, 500 francs. Un minuscule dessin à la plume de Manet, 360 francs. Une petite esquisse de Carrière, 780 francs.

Arithmétique :

« Sur cent députés, il y en eut cinquante pour l'adoption de la loi prohibitive, vingt et un contre et quatre abstentions. »

Le Matin, 3 février 1907.

Des *Aventures du prince de Broglie* :

« Pourtant la vie s'organisa peu à peu et son néant s'installa de façon définitive dans les règles rigoureuses d'un programme infrangible. »

Échos mondains :

« Lundi, brillante matinée chez Mme X. Au programme : M. B..., *le prestidigieux pianiste...* »

Laforgue eût approuvé.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.

MERCURE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.

Prix du numéro : France, 1 fr. 25; étranger, 1 fr. 50.
Abonnement annuel : France, 25 francs; étranger, 30 francs.

ANTÉE

Revue mensuelle de littérature.

Le numéro, 60 centimes. — L'abonnement, 6 francs l'an.

COLLABORATEURS RÉGULIERS

MM. Michel Arnauld, André Gide, Albert Giraud, Laurent Tailhade, Henri Ghéon, Maurice Wilmotte, Remy de Gourmont, Maurice Denis, Jacques-E. Blanche, Jacques Copeau, Lucien Jean, Henri Vandeputte, Joseph Bossi et Eugène Monfort.

ARTHUR HERBERT Ld, éditeurs, Porte Sainte-Catherine, BRUGES.

Numéro spécimen envoyé sur commande.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE

le mardi 5 mars et quatre jours suivants

d'une importante réunion de

LIVRES, ESTAMPES ET DESSINS

provenant des collections de

feu M. J.-V. DE LE COURT, Premier-Président de la Cour d'appel de Bruxelles, Vice-Président du Conseil d'administration de la Bibliothèque Royale, etc., et de M. X..., bibliophile, membre du corps diplomatique étranger, à Bruxelles.

La vente aura lieu à 4 heures précises, par le ministère de l'huissier L. Cox, en la galerie et sous la direction de M. E. DEMAN, libraire-expert, 14, rue de la Chancellerie, près la Collégiale Sainte-Gudule.

Le catalogue, comprenant 1312 numéros, se vend 50 centimes.

Exposition chaque jour de vente, de 10 heures à midi.

La Presse Européenne

Coupures de journaux artistiques, commerciaux, politiques et financiers

Bruxelles, 42, chaussée d'Ixelles.

LE COURRIER EUROPÉEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL

280, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international.

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an . . . . . . fr.	12,00	Un an . . . . . . fr.	15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,50	Trois mois	4,00
Le n°	0,25	Le n°	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadre de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS

PRIX MODÉRÉS

Le Courrier musical

Directeur : M. Albert DIOT

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 12 francs l'an; Étranger, 15 francs.

Dépôt pour la Belgique chez MM. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles.

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

BLUE-BLACK Van Loey-Noury

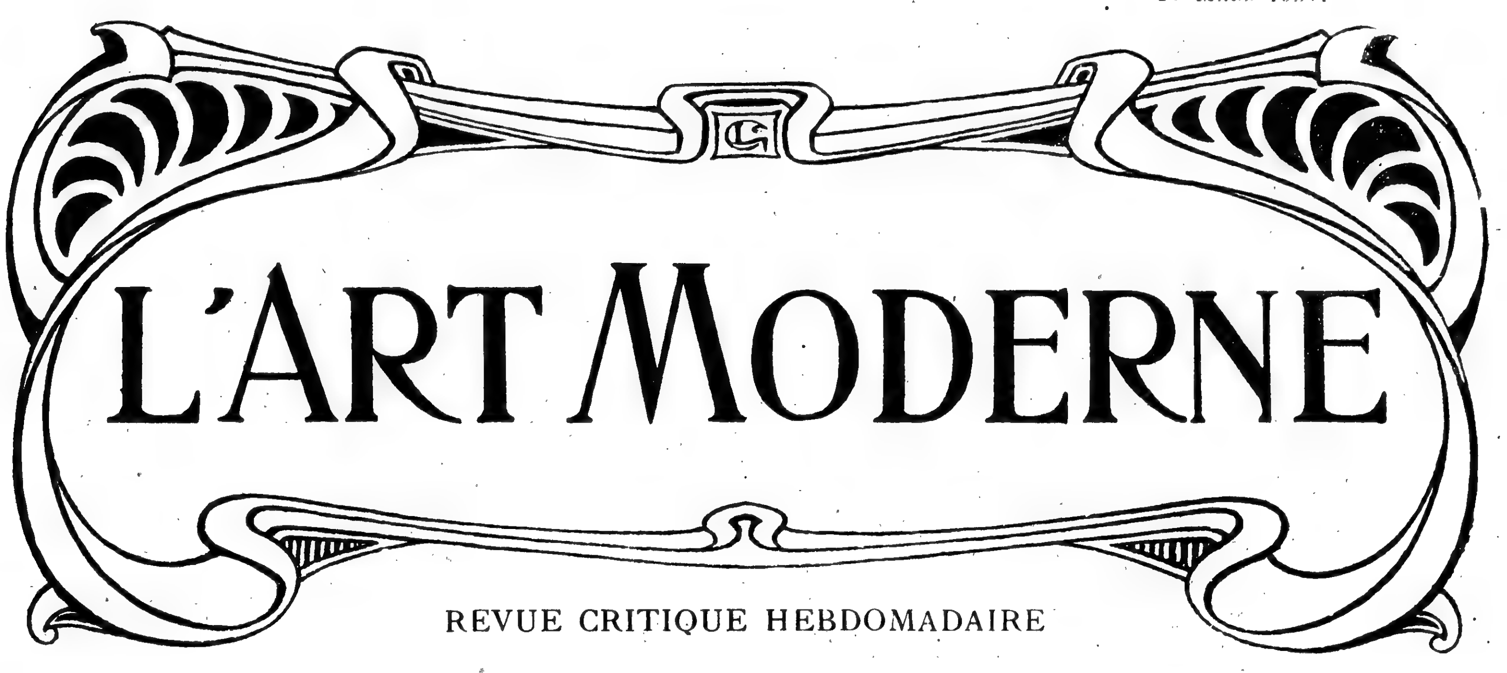
SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Mars

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 10. 10 MARS 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

SONATES A KREUTZER (1)

A tout cela, il se rencontre une difficulté technique. Elle naît de la différence qui existe entre les Beaux-arts. Elle se justifie en raison. Peu de mots suffiront à en préciser le caractère. Aucun des arts ne cherche à représenter le réel sous tous ses aspects : ils le suggèrent. L'un ne conserve que les formes, un autre que les couleurs ou les contours, un troisième que les signes du langage; la musique n'emploie que les sons. Et cependant, chacun veut tout dire. La couleur veut exprimer le murmure des forêts, le rire des buveurs, les gestes qui se succèdent. Les mots veulent remplacer les couleurs et les formes. Les harmonies prétendent exprimer au mieux ce qui n'est point sonore en soi, la tristesse ou l'amour, l'immensité du ciel bleu ou la solitude de la montagne, et elles ont sans doute raison.

Pas un art qui ne veuille rendre ce qui, dans la nature, se manifeste par des moyens autres que les siens. Et pour cela il altère la réalité dans un certain sens. Si tout doit se traduire par des couleurs et du dessin, même ce qui ne possède ni couleur, ni dessin, l'artiste ne reproduira point les surfaces colorées avec leurs valeurs justes, car c'est avec les mêmes valeurs qu'il devra symboliquement représenter le mouvement dans l'immobilité, un caractère moral, que sais-je encore ? et le spectateur ne devinerait pas...

Tout le monde connait le prodigieux mouvement du coursier sur lequel Velasquez a placé un infant d'Espagne. Le plus humble photographe démontre que cet élan unit des efforts contradictoires. On connait aussi le portrait de Charles-Quint vieilli et désabusé que Titien peignit en son hiver. Il est bien sûr que le monarque n'eut jamais à la fois tous ces plis au visage, ni toutes ces couleurs : le peintre a transposé. Le graveur fait de même qui, avec du blanc et du noir, nuance tous les aspects d'un tableau. Il se garde de conserver aux ombres et aux clairs leurs valeurs originales. Il établit entre les dégradations un rapport nouveau que lui suggèrent les moyens dont il dispose.

La musique n'échappe pas à la règle. Elle exprime

(1) Suite et fin. Voir notre avant-dernier numéro.

π

185

par des sons nos cris, nos paroles et nos chants; elle modifie ainsi leurs rapports; elle donne très bien, par des sons, des impressions d'ombre et de clarté; encore une fois, elle altère les rapports de la lumière et du bruit : chacune de ces altérations en commande d'autres, sinon l'ensemble ne se coordonnerait pas. Elle va donc construire une réalité artificielle, transformer toutes nos émotions.

Le « point de vue » musical diffère de tout autre. Les notes ne remplissent pas dans la mélodie un rôle aussi déterminé que les mots dans la phrase : sujet, verbe et complément; aussi, pour clore la période, les rappels de la tonique reviennent à satiété, les accords parfaits se multiplient à étourdir l'oreille. On applaudit les symphonies de Mozart qui se terminent par une demi-douzaine d'accords pleins. On sifflerait un conférencier qui répéterait cinq fois sa dernière phrase. Et les subterfuges que le musicien emploiera pour expliquer ce qu'un peintre ferait voir d'un coup de pinceau, ce qu'un poète annoncerait en un vers! Des vols d'arpèges pour décrire un paysage clair, un rythme brisé perpétuel pour marquer un désordre, une pédale obstinée pour déceler une force méchante.

Cela peut requérir moins de temps que la prose, cela peut en demander beaucoup plus. De même pour le geste. La musique a ses périphrases. Que va faire le danseur durant ces embarras et ces longueurs d'expression? La pensée ne comporte pas un geste qui s'attarde, — et il est paralysé!

L'obstacle est réel. Il n'est pas invincible : le sculpteur qui travaille un marbre veiné n'arrive-t-il pas à empêcher que l'œil s'arrête aux caprices de la pierre? Terpsichore modifiera son geste pour l'adapter à la perspective aérienne de la musique, et remplacer par une autre la convention scénique du ballet; transposition nouvelle des moyens, sans plus. Parce qu'elle ne présente à l'esprit aucune pensée définie, aux yeux nulle image précise, la musique devient le plus véhément des arts : elle amplifie pour se faire comprendre. Et il est dans sa mission de le faire. Elle amplifie : n'est-ce pas dire qu'aux mi-clartés, à d'insaisissables murmures, elle prête une vie et un mouvement? Qu'elle traduit des drames très intimes qu'aucun geste ne trahit, qu'un frémissement de l'être diminue? Ne connaissons-nous pas des heures où nous ne voulons rien voir? Il y aurait sacrilège à violer l'ombre recueillie qui protège, dans les temples, les âmes pleines de confusion. L'âme de la musique a son jardin secret qu'il ne faut dévoiler. Peut-être, en de telles ténuités d'expression, le geste devra-t-il s'abstenir.

Les théories aux nets contours que nous avons exposées s'atténuent, en fin de compte, comme toute théorie s'assouplit à l'étude. Il reste vrai, pour celui qui simplifie les complexités, que la danse peut s'inspirer de toute musique, et à toute musique joindre ses arabesques. Mais si elle reste dans la note fine de l'art, elle se gardera d'évoquer des lignes où se dérobe l'image du réel, elle craindra de matérialiser le rêve. Lorsque l'*Abendlied* de Schumann chantera sa mélancolie, et qu'une artiste le sculptera dans ses attitudes, celle-ci sera interprète au même titre que le chanteur, — un peu plus puisqu'elle inventera ses procédés de traduction.

Une œuvre plus complète sera née si la chorégraphie a deviné le drame qui étreignit le musicien, ou un drame parallèle, et si elle l'a reconstitué. Une œuvre différente sera née si la danseuse a vu que le musicien ne songeait, en écrivant, à aucune action, et si elle a donné l'équivalent plastique de belles sensations sonores. Miss Isadora Duncan, qui eut l'immense talent de réaliser l'un et l'autre, ne formula point, sans doute, avec cette abondance de métaphysique, les règles de l'art qu'elle voulut régénéré. Elle cherchait le secret de la beauté vivante et mobile des attitudes. Pour le découvrir, elle s'adressa aux peintres, aux sculpteurs, aux musiciens. Elle s'inspira de leurs inspirations. Un jour, elle fera un art indépendant de ce qui n'est encore que le reflet d'autres arts.

F. MALLIEUX

EDMOND JALOUX

M. Edmond Jaloux est un des écrivains les mieux doués de la jeune génération. Il lui est loisible d'écrire sur n'importe quoi, et non pas avec cette facilité terrible et inquiétante qui caractérise aujourd'hui certains nouveaux hommes de lettres. Tout ce qu'il dit, toutes les expressions de sa pensée ou de son rêve procèdent d'une lente et sérieuse méditation sur la vie. Une extraordinaire aisance d'élocution, un don précoce du style l'ont rendu remarquable il y a de cela longtemps, à l'époque où il était un tout jeune homme, et depuis, au lieu de s'arrêter là, de céder à la trop facile séduction de la virtuosité, il a étudié, regardé, comparé. Il a aimé la vie.

Cet amateur fervent des moralistes du XVIIme et du XVIIIme siècle a écrit des poèmes en prose d'un lyrisme et d'une intensité admirables, des sonnets et des stances d'une inspiration tout à fait particulières, des contes exquis ou terribles, et surtout des romans.

C'est comme romancier que M. Edmond Jaloux est le plus connu du public. Et, malgré la fécondité et la variété de son travail, c'est justice, au bout du compte, car c'est dans ses romans qu'il réveille le mieux, non pas lui-même comme personnage, mais lui-même comme imagination et comme observation.

La critique avec lui hésite. Son vieil amour des formules s'effare un peu devant l'apparence contradictoire de ces œuvres successives. Des uns ont classé M. Jaloux romancier mondain et élégant, et trouvent tout de même un peu audacieux et périlleux qu'il s'aventure à décrire des milieux « plus vulgaires. » Les autres ont découvert que, comme écrivain réaliste de sujets bourgeois, il était incomparable, mais qu'il avait peut-être tort de vouloir peindre des classes sociales plus élevées.

Ah ! tout n'est pas rose dans le métier de romancier ! Pierre Veber compare les auteurs d'aujourd'hui à des punaises acharnées sur le même vieux bois de lit. Le public n'est pas loin de partager cette manière de voir. Il va plus loin. Il parque les punaises. Il y en a qui n'ont le droit de faire leur gîte que sur le chevet, d'autres contre les montants, d'autres dans les moulures des pieds. A chacun son parc, son domaine et sa pâture. A vous, messieurs, les gens chics, et n'en sortez pas, s'il vous plaît ! Laissez les petits bourgeois à leurs peintres ordinaires. Ne marchez pas sur les brisées des voyous. Surtout ne touchez pas aux filles ni aux ouvriers. Le principe de la division du travail est sacré. L'œuvre romanesque du xxe siècle doit ressembler à toutes les autres : elle doit être totale et anonyme. Les scoliastes futurs auront du pain sur la planche.

Mais il y a, voyez-vous, des gens incorrigibles. M. Edmond Jaloux a l'air d'en être. Il publia *l'Agonie de l'amour*. C'est bien, on le classe. Ce sera le romancier pervers — symbolico-mondain. Tiens ! le voilà qui écrit *les Sangsues*. Bah ! tant pis ! Un jeune homme a le droit de changer une fois... *Les Sangsues* représentent du talent, tout peut encore s'arranger. Nous allons mettre là-dessus l'étiquette : argent-petit bourgeois-cruel. — Une mesure pour rien. Un an de repos. Patatras ! *Le Jeune homme au masque*. Inquiétude, hésitation. Les opinions se divisent en deux. Les grincheux n'admettent pas cet abus de confiance. Nous comptions sur une réédition perpétuelle et indéfinie des *Sangsues*. Nous sommes volés, bafoués. *Le Jeune homme au masque* est une pirouette indigne d'un honnête homme.

Nous avons le droit d'attendre de M. Edmond Jaloux une galerie de portraits de ratés, de pauvres gens, de fripouilles, d'envieux et de personnages embryonnaires. Il a failli à son mandat. Souhaitons qu'il se repente et qu'il s'en tienne là. Passe pour une fois. Il est jeune. Il n'a pas trente ans. De vingt-huit à cinquante ans, il peut refaire (à raison d'un volume par douze mois) vingt-deux fois *les Sangsues*. Nous attendons.

Les bienvaillants acceptèrent de renouveler l'étiquette : M. Edmond Jaloux reconnaît que les petits bourgeois ne sont pas intéressants, que leur passions sont des passions d'infusoires. Il revient au roman élégant. Oublions ses anciennes erreurs et baptisons-le : lyrico-gracieux-dramatique. Nous pouvons encore escompter vingt-deux *Jeune homme au masque*. Rien n'est perdu.

Sur ces entrefaites paraît *l'École des mariages*. Chœur des grincheux : « M. Jaloux se repent. Il revient aux infusoires. Ah ! comme il les connaît, les cloportes ! C'est décidément le chantre des petits bourgeois et des jeux de l'envie et de l'argent ». Restrictions des biènveillants : « Ah ! non, non, nous ne pouvons plus suivre M. Jaloux. Un lyrico-gracieux-dramatique n'a pas le droit d'alterner avec le cloporte-infusoire. Il faudrait cependant choisir. Nous persistons à croire que son erreur est due à sa grande jeunesse. Vingt-neuf ans, pensez donc ! En réalité, M. Jaloux est et restera l'auteur du *Jeune homme au masque*. Nous continuerons à tenir comme non avenue toute œuvre de lui qui n'en sera pas la réédition plus ou moins pareille. Il a encore le temps de recommencer vingt et une fois ce délicieux roman d'élégance. »

Quant à ce qui est de s'informer de la pensée foncière de M. Edmond Jaloux et de la conciliation que peuvent avoir dans sa conscience ces idéaux différents, c'est une question tout à fait à part.... Et cependant....

Et cependant c'est la seule chose qui vaille la peine d'être dite. M. Edmond Jaloux est un observateur doublé d'un tragique intense. Pour lui (et tous ceux qui savent vraiment le sens et l'intérêt de la vie) il n'y a ni situations, ni argent, ni échelle sociale ; il y a des passions, toujours pareilles sous tous les climats et dans tous les milieux, et ces passions n'ont de valeur que par le degré de force qu'elles prennent en tombant dans les âmes. M. Jaloux est un observateur des mœurs, oui, et c'est pour cela que toutes les mœurs l'intéressent et qu'il ne saurait se spécialiser dans l'étude des mœurs d'un certain monde ; mais c'est aussi, c'est surtout un amateur de caractères, et c'est pourquoi, malgré toute sa dilection pour les nuances sociales, ce qu'il préfère, c'est l'éternité et la similitude des tempéraments et des passions au-dessous de toutes ces nuances et malgré elles. Il prouve qu'il y a autant d'intensité de vie dans les rêves, les imaginations et les actes d'une vieille dame envieuse que dans les fantaisies et les ardeurs d'un jeune homme riche, beau et délicat. Il sait cela, et c'est pourquoi il aime tous ses héros. Il fait plus que les aimer, il les comprend. C'est un *physicien* redoutable. L'ardeur de son style et la richesse de ses images ne sont pas celles d'un lyrique qui déforme la vie selon son rêve, mais au contraire elles sont dues à la lente, à la consciencieuse exaltation de qui découvre peu à peu la raison et le mécanisme d'un phénomène. Et la preuve qu'il les comprend avec une intelligence supérieure à la banale sympathie d'un créateur pour ses personnages, la preuve, c'est qu'il comprend avec la même implacable finesse le jeu des événements impersonnels qui les aident on leur font obstacle. Cet analyste, de qui on a déjà remarqué et admiré la rigoureuse et comme mathématique composition, est un des plus subtils trouveurs de *nuances* et de *dissonances* que je connaisse.

Nul comme lui ne sait introduire dans la structure d'un caractère le détail qui fait sentir la force, tout de même infiniment supérieure, de l'à-peu-près vital, de l'inconscient du désordre et du hasard, C'est très rare, cela. On ne l'a guère remarqué. Je songe à cette étonnante Mme Guitton qui vit pour une idée, tout le long d'un volume, mais pour qui cette idée, pourtant, n'est que confusément cousciente, n'apparaît que par fragments successifs et jamais dans l'abominable horreur de son ensemble. Rappelez-vous son étonnement lorsque Sunhary (le type de l'homme qui voit mieux parce qu'il est en dehors de l'action) lui montre la totalité et le sens de son action.

De pareilles qualités disparaissent à l'œil inexercé du lecteur hâtif dans la trame sentimentale ou dramatique du livre. Elles sont cependant la marque du réaliste de race, j'entends celui qui a le sens du réel. Elles signent, chez les maîtres, les grands œuvres. Ce don, si peu fréquent, celui de comprendre à la fois et d'exprimer mœurs aussi bien que caractères, confère à M. Edmond Jaloux sa véritable valeur et en fait un romancier de premier ordre. D'autres diront les qualités de composition, d'intensité, de drame et de pensée de *l'École des mariages*. J'ai voulu insister surtout sur ce sens si spécial, si aigu des réalités de la vie. Jamais encore, comme dans ce roman compact et complet, solide et probe, il n'en avait fait preuve à ce degré.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

LE PARC DE BRUXELLES (1)

Bruxelles, le 8 mars 1907.

Monsieur le Directeur de *l'Art moderne*,

« Je ne réponds jamais aux critiques de la Presse », disait mon prédécesseur et confrère feu Balat ; « même si l'on me traitait de voleur, je ne me défendrais pas ! ». Je pratique le même principe. La critique est libre ; les œuvres seules doivent répondre.

Il y a des cas cependant où l'artiste a le devoir de rompre le silence : c'est lorsque la critique, sous le couvert d'un journal sérieux et respectable, avance des faits matériellement inexacts ou émet des appréciations dont la bonne foi peut être suspectée.

L'Art moderne a publié dimanche dernier un article de M. Buls qui, sous prétexte de déplorer la suppression partielle des bas-fonds du Parc de Bruxelles et de défendre celui-ci contre les amputations dont il pourrait être encore l'objet, est une charge à fond contre le nouveau Palais du Roi, actuellement en construction.

J'admets que M. Buls discute l'emprise faite sur le Parc pour l'agrandissement de la Place des Palais ; aux raisons données *contre*, je pourrais en opposer *pour* ; mais soit ! Il ne m'appartient pas de prendre part à un débat dans lequel le public a le droit très légitime de se passionner : le travail est fini ; la transformation de cette partie de la Place est un fait accompli ; elle est donc livrée à la libre appréciation de tous.

Mais ce que je ne puis admettre, c'est que M. Buls se permette de « démolir » un édifice qui est loin d'être terminé, et qu'il est impossible de juger dans l'état où il se trouve.

Où M. Buls prend-il le droit de dire que l'architecte du Palais a gâté le cadre du Parc « par une façade mal proportionnée, dont le lourd toit repose, comme un géant difforme, sur une base trop faible » ?

Comment M. Buls peut-il se croire permis de parler ainsi ? Le toit n'est pas fait, la façade est encombrée d'échafaudages, les détails n'en sont pas dégrossis, la base en est invisible, le tout est caché par des matériaux et des palissades, les jardins qui doivent s'étendre tout le long du Palais ne sont pas même dessinés, — rien enfin n'existe de ce qui peut permettre même à un œil exercé de se rendre compte de l'ensemble du travail..... Et M. Buls, doctoralement, exécute, en quelques mots, « ce déplorable palais » que personne, — pas même lui, — n'a encore *vu !*

M. Buls, d'ailleurs, est affecté d'un prurit de critique qui s'étend à tout ce qui, à Bruxelles, s'est fait depuis qu'il n'est plus bourgmestre. Il développe ses idées sur l'art de bâtir les villes modernes avec une abondance et une clairvoyance qui font regretter à tout le monde qu'il ne les ait pas appliquées davantage quand il était notre premier magistrat communal. Avec de pareilles aptitudes, il aurait pu faire de Bruxelles une ville idéale. Hélas ! tout son œuvre se réduit à la restauration de la Tour-Noire et à la démolition de l'Eden-Théâtre ! Pour un tel homme, c'est peu.

Le zèle que M. Buls n'a pas employé dans les travaux publics comme premier magistrat, il l'emploie aujourd'hui comme voyageur, conférencier et critique. Reconnaissons que, dans ce métier nouveau, il fait quelques progrès et élargit sa tolérance. Naguère il n'admettait, dans les constructions publiques, que la Renaissance flamande, qu'il appelait « notre style national » (à l'exclusion de tout autre) ; aujourd'hui, le voilà qui admire déjà le style Louis XVI, — un style français, horreur !... Il déclare que j'aurais dû m'inspirer de ce style, qui est celui des hôtels qui entourent le Parc... Or, M. Buls n'a pas remarqué que le style que j'ai employé pour la façade du Palais, continuant l'ordonnance commencée par feu Balat dans la partie postérieure, est précisément le style Louis XVI réclamé par mon honorable détracteur. Ce style a « la simplicité, la grâce mesurée et la distinction élégante » si appréciées par « les artistes sensibles aux nuances de l'harmonie, » parmi lesquels M. Buls veut bien se compter aujourd'hui.

En ce qui concerne les toitures, je ne pouvais évidemment m'en tenir aux toits mesquins qui surmontent les maisons entourant le Parc, avec leur forêt de cheminées horribles que M. Buls trouve probablement admirable ; et quant aux proportions de l'édifice, il serait étrange d'oublier que celui-ci n'est pas un hôtel bourgeois, ni un ministère, mais un palais Royal, qui devait dominer tout ce qui l'entoure et s'imposer par son caractère, sa grandeur et sa destination bien déterminée ; faute de quoi ce n'était vraiment pas la peine de détruire celui qui s'y trouvait.

Mais je termine. Pardonnez-moi, Monsieur le Directeur, d'abuser de l'hospitalité que je réclame de votre impartialité et de la bienveillance que vos lecteurs mettront à me lire. Que ceux-ci n'imitent pas l'impatience et l'humeur tracassière de M. Buls ; qu'ils attendent du moins que mon travail soit achevé avant d'émettre un avis : ce sera plus sage et plus correct. Jusque là, mon temps étant précieux, je m'abstiendrai désormais de répondre aux critiques, et m'en tiendrai vis-à-vis d'elles à l'attitude silencieuse dont, pour une fois, j'ai cru devoir me départir aujourd'hui.

Avec mes remerciements anticipés, agréez, je vous prie, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

H. Maquet.

(1) Voir, dans notre dernier numéro, l'article de M. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles.

La question du Pittoresque urbain, maintes fois traitée dans ce journal, étant ramenée à l'ordre du jour par la polémique engagée entre MM. Buls et Maquet, nous appelons l'attention de nos lecteurs sur une excellente étude que vient d'éditer en brochure la revue *Durendal* sous le titre *Aspects de la Nature et de la Cité.*

L'auteur anonyme de cette étude la dédie « à M. Charles Buls, le dernier défenseur du Parc de Bruxelles ». Il développe d'intéressantes considérations sur l'esthétique des villes et des campagnes et proclame la nécessité de défendre les sites agrestes et citadins contre le vandalisme des ingénieurs, des industriels et autres artisans de la « civilisation » et du « progrès ». « Il y a, dit-il, un *régime* des villes comme il y a un *régime* des cours d'eaux, et il peut être aussi dangereux de toucher à l'un que de toucher à l'autre... »

Enfin il s'élève avec force contre les mutilations qui enlèvent au Parc de Bruxelles son caractère et sa poésie, et conclut par cet aphorisme : « Le pittoresque dans la Nature et dans la Cité est un des éléments les plus précieux de la beauté, supérieur par essence à toutes les conceptions architecturales. *Sa survivance rare, providentielle, doit être respectée dans les limites des exigences de la vie moderne.* »

Il *faut* lire et méditer cette brochure, qui résume en termes décisifs un débat passionnant.

O. M.

EXPOSITIONS

Il y a, au Cercle artistique, de fluides aquarelles de M. Marcette : grands ciels clairs aux nuées légères, ciels tragiques et bas, ciels d'aube et ciels de cuivre, toute la féerie des jours et des soirs dont les plages et les estuaires offrent — à qui sait les voir — le mouvant et dramatique spectacle.

La mer du Nord à Nieuport, à Middelkerke, à Katwyk, le Zuiderzee, le Bas-Escaut ont fourni au peintre de nombreux motifs, d'une grande variété malgré leur apparente monotonie : et sur le thème identique du ciel et de l'eau, M. Marcette a brodé des variations élégantes qui le montrent observateur attentif, naturiste fervent et spécialiste rompu au métier.

Dans les salles voisines, MM. Melsen et Merckaert se partagent la cimaise. Le premier expose des paysanneries un peu appuyées, d'une personnalité indécise mais d'une vulgarité certaine. Naguère

l'artiste s'inspirait d'Eugène Laermans. Aujourd'hui il paraît s'orienter tantôt vers Jan Stobbaerts (n° 3), tantôt vers Jakob Smits (n° 8). De l'observation, de l'humour, avec des lourdeurs et des gaucheries. Son meilleur envoi : *le Banquet d'apiculteurs*, groupe de types étudiés sur le vif, apprécié antérieurement.

M. Merckaert n'apporte à la critique aucun élément neuf. Sa peinture est d'une qualité moyenne qui n'appelle ni l'éloge ni le blâme. Vergers, chemins creux, canaux, quais le long desquels s'amarrent des chalands sont honnêtement peints, sans maladresse comme sans éclat. L'État a acheté à l'artiste une étude de la *Porte de Ninove*, document qui fixe un aspect du Bruxelles de jadis.

O. M.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Premier concert.

Il est difficile de porter sur le *trio* pour piano, violon et violoncelle de M. Albéric Magnard un jugement d'ensemble. La première audition révèle une œuvre attachante, variée, riche d'idées sinon de couleurs. M. Magnard est une personnalité un peu énigmatique. Son souci de sincérité, d'intégrité personnelle domine celui de plaire. Il dédaigne l'effet, il veut traduire ce qu'il éprouve, comme il l'éprouve, — par la décision et le rythme comme dans le premier mouvement, ou par la formule vague et délayée du deuxième. Il est volontiers austère, et n'évite pas toujours l'aridité. Il craint le charme. Son métier intéresse, car il est fort savant, surtout en harmonie. Il possède moins, peut-être, le sens des timbres instrumentaux ; et l'œuvre manque parfois de cette pénétration réciproque des trois éléments qui fait la savoureuse cohésion de la musique de chambre. Mais elle est noble, et d'un sentiment élevé. Le prélude du quatrième mouvement reflète notamment une inspiration large et libre, qu'une haute pensée seule a pu concevoir.

M[lle] B. Selva, MM. Chaumont et Kuhner ont excellemment mis en lumière cette œuvre difficile, d'idée plutôt « intérieure », d'expression parfois terne. M[lle] Selva, artiste de merveilleuse intelligence, au jeu net sans froideur, aux expressions si spontanément exactes et diverses, a joué également la *Bourrée fantasque* de Chabrier, et avec M. Labey un arrangement du *Jour d'Été à la Montagne* de Vincent d'Indy pour deux pianos. Nous permettra-t-on de regretter que cette incomparable artiste choisisse, pour exposer son talent, un instrument aussi insuffisant ?

M[me] Laure Flé a la voix perlée et le sens du lied. Elle a chanté avec une gracieuse adresse une jolie *Chanson du rayon de lune* (un peu compliquée) de M. Marcel Labey, une caressante et simple ciselure de M. de Bréville, *la Belle au bois*, et la *Promenade matinale* de M. Bordes, qui a du mérite. — Enfin, l'on a vivement apprécié la réduction pour deux pianos du *Jour d'Été* de d'Indy, réalisée par M. Marcel Labey, musicien avisé et sachant utiliser avec bonheur les ressources d'un instrument trop décrié, si utile à qui en comprend la valeur synthétique !

H. L. B.

AU CERCLE ARTISTIQUE

La Séance Reger.

Le Comité du Cercle artistique a eu l'excellente idée de faire venir M. Reger à Bruxelles et de lui laisser le soin de composer un programme de ses œuvres. C'était là le vrai moyen d'avoir une vue d'ensemble sur certains aspects de la production artistique de ce maître tant vanté de l'autre côté du Rhin.

Le dernier concert Ysaye nous avait déjà donné l'occasion d'apprécier M. Reger en tant que symphoniste (1). Sa *Sérénade* pour orchestre (op. 95) nous avait fait la meilleure impression. Au Cercle artistique nous avons entendu des œuvres de moindre importance : une *Sérénade* pour flûte, violon et alto, des lieder, une *Suite* dans le style ancien pour piano et violon, et des *Variations et Fugue* pour deux pianos.

Disons tout de suite que la seule, parmi ces œuvres, qui ait vraiment donné l'impression d'une chose réussie est la *Sérénade*. On dirait que M. Reger possède, à un degré exceptionnel, la verve qu'il faut pour traiter ce genre léger, spirituel et sans profondeur, fort suggestif cependant lorsqu'il est conçu avec la préoccupation dominante de créer une atmosphère de charme nocturne dénué de mélancolie. A cet égard, l'utilisation par M. Reger de la flûte, du violon et de l'alto, non soutenus par la basse grave d'un violoncelle, est, en même temps qu'une grande audace, un trait... d'ingéniosité (nous n'oserions pas dire : de génie) peu commun. La combinaison du timbre de ces trois instruments donne des effets nouveaux et inattendus qui vous plongent parfois dans un vrai ravissement. Dans l'*allegro* du début, la flûte répand une clarté lunaire qui semble être le témoin doucement ironique d'une petite scène de galanterie élégante empruntée à Watteau. Le deuxième mouvement, — *andante*, — contient des variations dont quelques-unes, écrites dans un style classique intermédiaire entre celui de Bach et celui de Mozart, sont divinement jolies. Nous aimons moins le *presto* final, qui, malgré son esprit, n'a pas les qualités de fond des deux premières parties.

Il est regrettable que nous ne puissions décerner aux autres œuvres de M. Reger exécutées au Concert du Cercle des éloges semblables à ceux que nous a suggérés sa *Sérénade*. Ses lieder, sauf peut-être *Wenn die Linde blüht* et *Volkslied*, n'ont rien d'original. Plusieurs d'entre eux sont même vulgaires et dignes des mélodies de M. Massenet. Cependant, Dieu sait s'ils ont été bien chantés ! Non seulement M[me] Cahnbley-Hinken a la voix la plus exquise que l'on puisse rêver, mais encore elle chante avec le goût le plus raffiné. D'ailleurs, tous les exécutants qui ont collaboré à cette séance, — y compris M. Reger, — ont joué leur partie d'une manière remarquable.

La *Suite* dans le style ancien est un très malheureux pastiche de Bach. On n'y trouve rien de la concision ni de l'essor du vieux maître : filandreuse, banale et artificielle dans ses développements, la phrase de M. Reger suit son cours sans vous émouvoir un seul instant, car elle est un corps mal bâti et sans âme.

Quant aux *Variations et Fugue* sur un thème de Beethoven pour deux pianos, elles sont franchement laides. Leur sècheresse, leur manque d'inspiration, leur côté technique désagréable finissent par donner l'impression de quelque chose d'antimusical. La fugue, qui commence bien et qui aurait pu être spirituelle et drôle, ne se soutient pas jusqu'au bout et se perd dans un dédale de complications techniques inutiles qui en dénaturent le sens.

CH. V.

(1) Voir l'*Art moderne* du 24 février dernier.

Vente de la collection Georges Viau.

La collection Georges Viau, l'une des plus intéressantes des galeries particulières de Paris et qui fut représentée par plusieurs œuvres importantes à l'Exposition rétrospective des Peintres impressionnistes organisée en 1904 par *la Libre Esthétique*, a été dispersée lundi dernier sous la direction de MM. Durand-Ruel, P. Chevalier et Bernheim jeune. Elle a réalisé, pour les soixante-dix-neuf peintures et les dix pastels, aquarelles ou dessins dont elle se composait, le chiffre total de 519,000 francs.

L'enchère la plus élevée (28,100 francs) a été atteinte par le *Drame*, de Daumier, acquis par le Musée de Berlin. Les Cézanne ont été, de même, vivement disputés. Le prince de Wagram s'est fait adjuger le *Compotier de fruits* à 19,000 francs ; la comtesse de Ganay, un *Paysage d'été* à 14,200 francs ; MM. Bernheim jeune, *le Clos des Mathurins* à 11,100 francs.

Un pastel de Degas, *la Famille Mante*, a atteint 22,500 francs ;

les Danseuses au foyer, du même, 16,100 francs; *la Toilette*, 4,500 francs.

La Tonnelle, de Renoir, a été achetée 26,000 francs par un amateur russe, M. Morosof; *Ingénue*, du même, 25,100 francs, par MM. Bernheim jeune. Les autres toiles du maître ont été vendues : *Confidences*, 13,000 francs; les deux *Baigneuses*, 10,500 et 4,750 francs; *le Jardin*, 6,850; *les Fleurs*, 5,500; *la Promenade*, 4,200.

Claude Monet était représenté par cinq paysages vendus respectivement : *les Glaçons*, 17,700 francs; *Route à Giverny*, 9,000; *la Seine à Vétheuil*, 8,100; *Pourville près Dieppe*, 7,000; *le Petit bras de la Seine à Vétheuil*, 7,000.

La moyenne des Sisley a été assez élevée : *la Seine à Port-Marly*, 16,300 francs; *une Inondation*, 10,000; *le Tournant du Loing à Moret*, 8,000; *le Chemin de Verreux*, 6,900; *Après-midi d'été*, 7,000; *Matinée d'automne*, 6,200; une *Nature morte*, 6,000; *le Chemin des Grès à Bellevue*, 5,300.

Une *Tête de femme*, de Carrière, a été poussée à 7,300 francs, une *Maternité*, de Miss Cassatt, à 7,300 francs également, *la Jeune fille au corsage rouge*, de Berthe Morisot, à 14,000.

Camille Pissarro a retrouvé sa cote habituelle : *la Cueillette des pois*, 6,000 francs; *Jardin à Eragny*, 4,300; *Soleil couchant*, 3,050; *Gelée blanche*, 2,000. De même pour Guillaumin, dont *l'Ecluse du Pont-Charrant* (*Creuse*) a été adjugée 2,850 fr.; *les Bessons vus de la Baumette* (*Méditerranée*), 2,350.

Un *Lever de soleil par la neige*, de Lebourg, a été vendu 2,350 francs et son *Panorama de la Seine à Bellevue*, 2,300.

Voici les autres prix principaux : *le Triomphe de Trajan*, esquisse de Delacroix, 7,250 francs; *le Port d'Audierne*, de Lépine, 3,100; *Portrait de Mme Guillemet* (pastel) par Manet, 9,000; *le Port de Bordeaux*, de Boudin, 2,700: *Paysage de Bretagne*, par Gauguin, 1,600.

CHRONIQUE THÉATRALE

Carlo Salvani (Théâtre du Parc).

M. Rosaspina, un tragédien italien, de la troupe de la Duse, a fait vendredi soir, au théâtre du Parc, ses débuts sur une scène française, dans une pièce de son compatriote Bernardini, adaptée par M. Edmond Picard. Son jeu fougueux et saccadé a vivement ému la salle. A ses côtés, son élève, Mlle Sanzi, s'est fait également applaudir et a partagé son succès. Tous deux, mais Mlle Sanzi surtout, apportent à l'expression de leurs sentimens une ardeur fiévreuse qui déroute nos habitudes. Cependant leur manière emportée, un peu mélodramatique, n'a pas déplu au public, et la représentation s'est terminée dans un enthousiasme tout à fait italien.

Que dire de la pièce dont ils remplissaient les rôles principaux? Il est bien difficile de formuler à son sujet une opinion complète, car nous ne la connaissons pas. M. Picard, le traducteur, a pris soin de nous avertir, par la voix des journaux, qu'il l'avait absolument transformée et qu'il ne s'était pas servi, ou à peine, du texte de l'auteur. Que doit penser ce pauvre M. Bernardini de cette métamorphose? Et que dira-t-il quand il apprendra que son nom n'a même pas été proclamé, en même temps que celui de M. Picard, à la fin de la première représentation de son œuvre?

Celle-ci, en italien, s'appelle *Il Cieco*, l'aveugle, et expose vraisemblablement les malheurs conjugaux de Carlo Salvani, le héros, que sa femme, profitant de son infirmité, trompe avec un ami. Cette anecdote n'a pas paru suffisante à M. Picard, qui a voulu y introduire ce qu'il appelle une idée. Il s'est efforcé de l'élargir et d'en faire, en quelque sorte, le symbole du malheur de tous les mutilés. Au moins, c'est ce qu'il annonce dans divers communiqués envoyés aux journaux. Malheureusement — ou heureusement, comme on voudra — cette intention ne se réalise pas au cours de la pièce, et ce ne sont pas quelques tirades plutôt maladroites où il est question de Byron pied-bot et de Beethoven sourd qui peuvent suffire à évoquer, autour de cet adultère bourgeois, les ombres illustres de tous les grands souffrants dont une infirmité a contrarié le génie D'ailleurs, le côté arbitraire de cet essai de généralisation n'échappera à personne, et l'on trouvera, peut-être, qu'elle a été inventée en vue de justifier ce qu'il y a d'étrange dans le fait d'adapter à la scène française, uniquement pour fournir de beaux rôles à deux artistes étrangers, une pièce qui ne se recommande par aucune qualité spéciale. On aurait, au surplus, le droit de s'étonner de voir M. Picard, qui n'aime et ne prône que les productions nationales, se faire le champion d'une pièce étrangère devant notre public et, circonstance aggravante, d'une pièce qui repose sur un adultère, lui qui a proscrit l'adultère des situations dramatiques.

Ces critiques, évidemment, tomberaient si l'adaptation de M. Picard était bonne, mais il faut bien dire, pour être juste, qu'elle n'est qu'une improvisation où abondent les naïvetés, les banalités pompeuses, les maladresses, et où l'on relève certaines scènes de passion poussées jusqu'au point où l'amour devient une pénible luxure. Pour ces motifs, et malgré quelques passages d'émotion que le jeu des acteurs a rendu plus intenses qu'elles ne sont vraiment, nous n'aimons pas la pièce de Bernardini adaptée par M. Edmond Picard. Est-ce la faute de Bernardini? Est-ce la faute de M. Picard?

Sur un beau sujet, les souffrances d'un aveugle trompé, le premier semble avoir écrit un mélodrame assez quelconque. Et ce ne sont pas les ajoutes du second, ses monologues, ses réflexions métaphysiques, ses considérations souvent prudhommesques qui auraient pu lui conférer le mérite d'art dont l'œuvre représentée est dépourvue.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

M. Édouard Laloire vient de publier la nomenclature et la description des Médailles historiques frappées en Belgique en 1906. La moisson est, cette fois, assez maigre : elle se compose de treize médailles, dues, pour la plupart, à l'initiative privée, et notamment à la *Société hollandaise-belge des Amis de la médaille d'art*. Ces médailles ont pour auteurs MM. G. Devreese, H. Le Roy, Mlle Jeanne Lorrain, MM. A. Michaux, Ch. Samuel, F. Vermeylen, F. et P. Wissaert.

Expositions ouvertes :

MUSÉE MODERNE. — Salon de la *Libre Esthétique*. Exposition rétrospective d'Eugène Carrière. Exposition collective du Cercle *Vie et Lumière* (3 mars-3 avril, de 10 à 5 heures).

CERCLE ARTISTIQUE. — MM. O. Coppens et J. Van den Eekhoudt (11-20 mars).

SALLE BOUTE. — Œuvres de Mme S. Catz, MM. E. Tillmans, D. Van Roy, W. Thiriar, J. Lemayeur, etc.

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, festival Beethoven sous la direction de M. F. Durant, avec le concours de M. Crickboom (remplaçant M. W. Burmester empêché). Symphonies no II et no V, ouverture de *Léonore* no III, concerto pour violon et orchestre, romances en *fa* et en *sol*.

La *Scola Musicæ* (90, rue Gallait), annonce pour demain, lundi, à 8 h. 1/2, sa troisième séance musicale. Elle sera consacrée aux œuvres de M. J. Jongen (musique vocale et instrumentale) et donnée avec le concours de Mlle G. Wybauw, MM. E. Chaumont, O. Englebert, M. Dambois et J. Jongen.

Mme J. Bathori, MM. Engel, Bosquet, Chaumont, Englebert et Doehaerd prêteront leur concours au deuxième concert de la *Libre Esthétique*, fixé à mardi prochain, 12 mars, et dont le programme porte, outre un Trio inédit de J. Jongen et le Quatuor pour piano et cordes d'Ernest Chausson, une importante série d'œuvres vocales nouvelles de G. Fauré, C. Debussy, M. Ravel (*Histoires naturelles*), G. Grovlez (*les Familiers*), etc.

Le concert commencera exceptionnellement à *3 heures*. M. Grovlez accompagnera personnellement ses œuvres.

Mme Julia Merten-Culp donnera un récital de chant mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.
Billets et renseignements chez Breitkopf et Härtel.

M. Ch. Gheude fera mercredi, à 8 heures du soir, une conférence sur *la Chanson populaire belge* à l'École de musique et déclamation d'Ixelles.

Université Nouvelle (*28, rue de Ruysbroeck*). — La prochaine Conférence relative à l'Histoire de la musique aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2 précises du soir. M. Octave Maus traitera de la *Musique humoristique*. Les exemples seront interprétés par Mme J. Bathori, professeur à la *Scola Cantorum*, et par M. Émile Engel, professeur au Conservatoire national de musique de Paris. Ils se composeront, pour la partie classique, de fragments d'*Isis*, de Lulli, de *Thésée*, du même maître, et du *Défi de Phébus et de Pan*, de J.-S. Bach; pour l'époque contemporaine, d'œuvres de Chabrier, Ravel, Inghelbrecht, etc.
Vendredi, 15 mars, à 8 h. 1/2 du soir, conférence par M. Pierre Aubry, archiviste-paléographe : *l'Œuvre musicale des Troubadours* (audition musicale avec le concours de Mmes Demest et Guillaume et de M. Hiernaux).

M. Saint-Georges de Bouhélier fera vendredi prochain, 15 mars, à 2 h. 1/2, une conférence à la *Libre Esthétique* (Musée de Peinture moderne) sur un sujet de nature, par son actualité, à intéresser vivement le monde des lettres : *La réforme du théâtre en France*. Le prix d'entrée au Salon, qui est d'un franc, donne le droit d'assister à la conférence. Les membres de la *Libre Esthétique* et les porteurs de cartes permanentes y seront admis gratuitement.

Samedi prochain, à 8 heures, au Conservatoire de Liége, quatrième séance de l'*Association des Concerts Populaires* sous la direction de M. Jules Debefve, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel, qui exécutera le Concerto en *fa* mineur de Chopin, la Gigue en *sol* mineur de Haendel, l'*Oiseau prophète* et les *Novellettes* de Schumann, ainsi qu'une Rapsodie de Liszt.

La Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'art se réunira en assemblée générale dimanche prochain, à 11 heures, au Palais des Académies. Un jeton de présence modelé par M. Jules Jourdain sera remis à chacun des assistants.

C'est dans la salle de l'hôtel Mengelle qu'auront lieu les lundi 18 et mercredi 20 mars, à 4 h. 1/2, les deux premières séances de la série de matinés musicales que MM. Deru et Lauweryns comptent consacrer à l'Histoire de la sonate. Au programme : Corelli, Veracini et Tartini pour la première matinée et, pour la seconde, Bach, Mozart et Beethoven. Billets chez Breitkopf, chez Schott et à la Maison Érard.

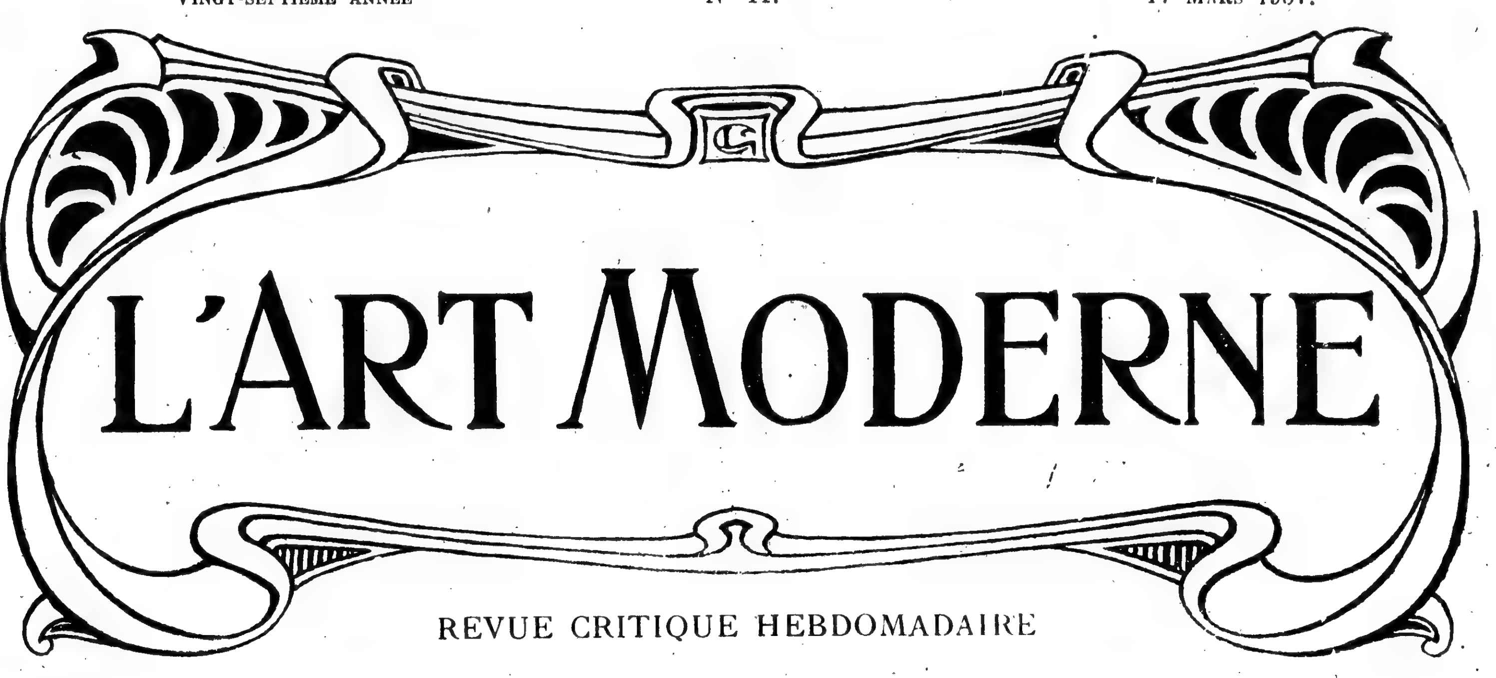
Le Conservatoire de Luxembourg donnera son troisième concert symphonique le samedi 23 mars, à 8 h. 1/2, sous la direction de M. V. Vreuls et avec le concours de M.-A. Ravenel, violoniste. Au programme : Gluck, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Wagner.

La Société de Musique de Tournai exécutera à son concert annuel, fixé au dimanche 7 avril, à 2 heures, *Le Messie* de Haëndel.

Le Théâtre de Bayreuth restera clos cette année. En 1908, on jouera *Lohengrin*, *l'Anneau du Nibelung* et *Parsifal*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE — N° 11. — 17 MARS 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

DU SENTIMENT HÉROÏQUE [1]

Je voudrais qu'il me soit permis de vous montrer dans quelle mesure il est loisible à l'écrivain de traduire à la fois le permanent de l'homme et ce que, dans l'actualité, celui-ci présente, tout compte fait, de profond, de grand, d'universel. Car, enfin, il est hors de doute que, avec chaque nouvelle génération humaine, il se produit non pas probablement une âme, mais une apparence héroïque nouvelle — et voilà où git pour nous le problème — et c'est là aussi ce qui fait que les modernistes en art sont toujours, somme toute, plus près de la vie, et plus préparés à la reproduire, et plus proches de la grande révélation tragique. Car enfin, si l'homme en soi-même reste invariable, sa situation vis-à-vis des choses obscures, constamment, se modifie. A l'égard des fins de la vie, et dans nos rapports avec les ténèbres, et touchant les mystères silencieux de l'espèce et sa conduite sur ce globe, nous sommes vraiment en perpétuelle évolution. Cela, sans doute, apparait évident. L'individu qui aujourd'hui se trouve ici-bas debout entretient avec l'inconnu des relations extraordinaires et imprévues. Le problème de la fatalité s'est toujours posé aux hommes. Il a donc toujours provoqué en eux les sentiments de l'attente et il les a toujours placés dans l'univers dans une attitude interrogative. Et voilà ce qui, jamais, n'a varié. Mais l'espèce d'inquiétude qu'éprouve Pascal n'est pas semblable à la furie combattante du roi Œdipe.

Le problème du destin se pose donc à Œdipe, mais il le résout dans le sens de son époque, et d'une façon que désormais aucun de nos contemporains ne saurait plus accepter.

C'est peut-être dans la même espérance douloureuse qu'Hamlet, qu'Athalie, que Joyzelle se tournent vers l'infini et lui posent leur question effarée et inquiète : mais leur esprit n'y répond pas avec la même certitude. Et l'homme de ce temps qui considère l'azur n'y aperçoit plus, d'ordinaire, comme l'homme de Racine, une habitation bleue faite pour les séraphins, ou comme l'homme d'Euripide la route d'or d'Apollon, mais un

(1) Fragment de la Conférence faite avant-hier à la *Libre Esthétique* par M. SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER sur *la Réforme du théâtre*.

π

185

infini insensible, immatériel, étranger. De là un pathétique variable, et, autour de nous comme de nos fictions, une atmosphère changeante, de douloureuse angoisse, de sombre accablement, de clarté angélique ou de joyeuse innocence. Et voilà bien ici quelque chose de spécial.

On y peut trouver une matière assez nouvelle. En vérité cela me paraît assez propre à transformer sur quelques points, sinon en eux-mêmes, les hommes de nos drames, du moins la spiritualité où ils se meuvent.

Maeterlinck, qui, avec son langage adorable, a parlé déjà de cette question-là, y a apporté une lumière incontestable. Et il n'y a pas, je crois bien, à y revenir. Mais sans rester comme lui dans les régions mystiques, nous pouvons voir à ces rapports que nous entretenons avec l'univers, et qui, à coup sûr, constamment varient, des conséquences plus triviales, et en vérité aussi dramatiques. Ce qui avec le sens de la fatalité se transforme également en nous, c'est le sens de l'héroïque. Il semble que l'un appelle l'autre.

En réalité il y a bien lien, mais pas si étroit qu'on pourrait le supposer. La situation de la société plutôt que l'état de la foi ou de la science introduit quelque variation dans la conception qu'on se fait de la beauté, c'est-à-dire dans celle de l'honneur, de la noblesse de caractère, de la gloire, de la vertu. Remarquez d'abord ceci : les passions à toutes les époques ne sont pas toutes aussi vives. Naturellement je ne prétends pas qu'il en puisse jamais être aboli une. Mais il y a des moments où, par suite de la vie, des événements politiques, des découvertes scientifiques, ou même de la forme du gouvernement, c'est à une passion plutôt qu'à une autre que paraît faire appel la puissance mystérieuse qui s'agite au fond de notre âme et qui dirige, à notre insu, notre existence. Au temps de Napoléon, la passion la plus répandue était celle des armes. Vers le XIe et le XVe siècle, c'était la foi religieuse. Des époques produisent surtout des négociants, d'autres des soldats, etc. Considérez, par exemple, notre époque. Voyez la modification extraordinaire que subit, par l'effet de la marche du monde, le sentiment héroïque.

Il est certain que le plus beau modèle humain n'est plus pour nous tel qu'il était il y a seulement cent ans. Le héros militaire a perdu à peu près tout son prestige. Les conditions de la vie ayant changé, et les rapports de l'homme avec l'inconnu n'étant plus les mêmes, au règne du prêtre a succédé l'omnipotence du politique, du savant et de l'homme de lettres, en qui aujourd'hui reparaît, conformément à des besoins nouveaux, l'antique esprit inspiré des prophètes Mais ce n'est pas tout.

On vit se produire et se développer des aptitudes qui jusqu'alors étaient endormies, ou pour mieux dire atrophiées.

L'ambition, naguère, ou très rare, ou exceptionnelle, et même en tous cas, chez la plupart des gens, toujours assez débile et assez précaire, se trouve aujourd'hui en beaucoup d'individus prédominante. La concurrence universelle qui nous pousse aujourd'hui les uns contre les autres a multiplié la naissance de cette passion. Il est certain que l'arriviste est un type bien particulier à notre époque. Le révolté aussi, pullule. Et cela est naturel. Des hommes se jettent contre le monde, prêchent la désertion ou l'émeute, crachent sur leur patrie, apostrophent la populace. Et dans leur existence secrète et quotidienne ces hommes sont candides, délicats et délicieux. Il n'y a vraiment rien à redire contre eux. Nul doute qu'ils ne présentent de la noblesse humaine de magnifiques exemplaires. D'autres se sont mis encore plus nettement en révolte. Ils ont été plus loin encore dans la révolte. Ils ont jeté au milieu des villes leurs bombes effroyables. Et on les a vus à leur tour mourir. Et ils ont montré une ardeur stoïque. Et ceux-là aussi, à coup sûr, sont pour nous des représentants inattendus du sublime. D'autres, moins formidables, moins surprenants au point de vue historique, s'en vont vers les pôles ou dans les déserts, avancent sans répit, dans l'espoir de planter plus loin leur drapeau, et on doit également admirer leur noblesse. Mais enfin, en eux simplement se perpétue la vieille soif d'aventure des marins d'autrefois. Et ils sont restés dans la tradition.

Mais ceux que d'abord je vous ai cités : les énergumènes enflammés par l'anarchie, les jeteurs de bombes, les gens des syndicats et des bourses de travail, et aussi les chercheurs patients de nos laboratoires, ce sont, sous une forme imprévue, les vrais singuliers héros de ce temps. Dans leur tragique façon d'exister se manifeste évidemment la transformation mystérieuse de la beauté. Comme jadis les guerriers ou comme plus tard les saints catholiques, ils incarnent ce qui actuellement se réalise dans notre espèce de plus profond, de plus inquiétant, de plus beau.

L'esprit héroïque de cet âge, ils le traduisent. Et leur pathétique interprétation signifie, à n'en pas douter, que l'homme dans ses rapports avec la société, avec la morale, et avec le monde entier est désormais bien changé. Eh bien, il y a là quelque chose de propre à rajeunir à un certain point de vue l'inspiration du poète. Le poète tragique ne saurait manquer de se tourner vers ces insolites personnages. Car l'art dramatique spécialement a besoin d'eux. Et s'il manque au théâtre un fondement de sublime, il ne peut pas subsister. Remarquez qu'il en a toujours été ainsi. Chez les Grecs, le sens héroïque reflétait l'âme guerrière et aristocratique. Les héros sont des princes, des capitaines, des chefs. Nos classiques, plus tard (c'était conforme au temps), ont saisi, en la resserrant, cette

conception. Toutes leurs tragédies tournent toujours autour d'un Roi

C'est par l'éminente position des personnages et par les infortunes qui viennent les y frapper que se produit, dans leurs ouvrages, le pathétique. Les catastrophes touchent d'autant plus qu'elles tombent sur des têtes plus hautes. On ne suppose, en effet, à qui porte la couronne que des dilections certaines et nombreuses ; et l'accablement de la chute y paraît pire. Au contraire, la douleur qui visite un taudis n'y éveille aucune surprise, et celui qui accueille de son grabat la honte a l'air de l'avoir toujours attendue. Ce qui d'ordinaire a manqué au théâtre, naturaliste c'est un esprit d'héroïsme. Sous le contemporain de la rue ou du bouge il fallait chercher l'élu sublime, et il y en avait qu'on n'a pas toujours compris.

Dans *Les yeux qui ont vu*, Camille Lemonnier a fait cela, et Verhaeren aussi à son tour a fait cela, et Gustave Charpentier dans sa musique aussi a fait cela, et nous sommes quelques-uns qui marchons dans cette voie. Et nous espérons, par cette perpétuelle recherche du sublime à travers toute l'actuelle platitude apparente de ce temps, arriver à une rédemption de l'art du théâtre.

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER

VOICI L'HOMME

Je présente aujourd'hui au lecteur un livre étonnant, un des plus beaux qui aient paru peut-être dans la littérature de tous les temps.

Cela semble toujours audacieux, voire enfantin, que de parler ainsi d'une œuvre qu'un homme vivant vient de signer. Et cependant pourquoi pas, si cette œuvre est vraiment puissante et noble, et sublime? Le pauvre et grand Ernest Hello avait déjà anathématisé, avec sa terrible ironie, cette attitude méfiante de la critique, qui ne veut saluer le génie que dans la personne des morts. Mais le même penseur ajoutait, avec une épouvantable et secrète tristesse, que les vivants ont pourtant besoin de joie, surtout lorsqu'ils apportent à leurs frères sur la terre l'unique, l'idéale consolation d'une œuvre vraie.

Je ne vois pas qu'on ait beaucoup parlé de M. André Suarès à propos de son dernier livre: *Voici l'Homme* (1) et si cela me dégoûte beaucoup, cela ne m'étonne guère. Je me souviens d'un mot admirable de M. Albert Chapon, le secrétaire de *l'Occident*, que je rencontrai dans la rue quelques jours après la publication de ce volume, long et difficile à composer, qui lui avait coûté tant de soins matériels : « Ce n'est pas un livre, *c'est une somme*. C'est une somme dans le sens ancien du mot, mais moderne, un résumé de toute la pensée contemporaine sur le problème humain ».

Cette appréciation est d'une parfaite exactitude. Elle explique bien d'ailleurs l'insuccès relatif de l'ouvrage. Comment je ne dirai pas le public, mais la critique ordinaire s'intéresserait-elle à ces quatre cent quarante-deux pages serrées et denses, où chaque paragraphe est une pensée et demande un instant de méditation aux plus réfléchis? Il n'y faut pas songer. M. André Suarès est trop fier pour s'en plaindre et surtout trop désabusé pour s'attendre à autre chose. Il a tiré son livre à trois cent soixante-quinze exemplaires, c'était assez indiquer qu'il ne comptait pas sur un lecteur de plus et, après tout, s'il les trouve, eh bien! c'est que vraiment la France est le premier pays d'Europe pour l'intelligence et la noblesse.

Il est bien entendu que je ne vais pas analyser *Voici l'Homme*. D'ailleurs, il est, simplement, et sans prétendre à nulle composition extérieure, un recueil de pensées, de maximes et de rêveries sur l'homme, sur son cœur, sa vie sociale, et toutes les créations de ses vertus et de ses vices, « ses saisons, ses arts et ses dieux », suivant l'expression de Jules Laforgue. Je ne crains pas d'affirmer qu'il égale les plus grands moralistes de notre tradition pour l'acuité de la vision psychologique, la cruauté compréhensive, le scepticisme omniclairvoyant; mais il les dépasse par une qualité qu'ils n'ont point : la fièvre lyrique. Cet observateur implacable est un poète d'une abondance, d'une variété, d'une fougue inouïes. Et c'est aussi un styliste de premier ordre. Il ressemble à Pascal. Mais je voudrais bien savoir qui pourrait ressembler à Pascal par des moyens de littérateur. S'il lui ressemble vraiment, si quelques personnes ont pu remarquer cette analogie, c'est qu'il y a entre ces deux esprits, à travers le temps, une similitude de tempérament et de vertu. Tous deux sont des esprits puissamment religieux, hantés de l'abîme et obsédés par l'idée de se débarrasser à tout prix de la certitude du néant.

Pascal, lui, l'avait fait, parce qu'il vivait à une époque de foi où il pouvait, sans indignité, séparer sa croyance de son doute et faire vivre l'honnête homme à côté du penseur. Et vous verrez, en lisant Suarès, quelle hantise la religion exerce sur son être par sa beauté de rites et de symboles sur l'artiste, par sa logique et son ordre sur la *tête politique*, par sa douceur et sa promesse sur le solitaire douloureux, sur la grande âme affamée d'amour

C'est avec une satisfaction grave et haute qu'il acheva, un jour de Vendredi-Saint, cette longue et souffrante méditation passionnée.

Pourtant il ne s'agit ici que d'un désir du cœur, et il ne faudrait pas croire que *Voici l'Homme* fût un livre à tendances religieuses. C'est au contraire une œuvre strictement et uniquement humaine. Ce n'est qu'avec des yeux d'homme que M. André Suarès s'est approché des choses qui touchent l'homme. Le titre est bien justifié. Rien, là-dedans, ne sort, si je puis dire, de l'humanité Rien n'y fait appel au surnaturel ni à l'audelà. Tout s'y passe chez nous, et entre nous. Les arts, la connaissance, les religions sont des projections de nos désirs, mais c'est nous qui les projetons. Ils retombent sur nos têtes d'autant plus fort que nous les avons lancés plus haut. Notre système est clos une fois pour toutes. Nous n'en sortirons pas. La loi du monde ne peut être autre chose que la loi de notre esprit. Nous sommes les créateurs et les victimes d'un subjectivisme sans issue, les *ombres* de l'idéalisme absolu.

(1) *Voici l'Homme*, par M. ANDRÉ SUARÈS. Bibliothèque de l'Occident, 1906.

Cette conclusion est au bout de tout, mais que de chemins pour y parvenir! M. André Suarès a passé par tous les chemins : il a parlé de la politique et de l'ethnologie, de la religion et de la foi, de l'intelligence et de l'enthousiasme, de l'amour et de la solitude, de la beauté, de l'art, des passions, des rêves. Et de tout cela avec une originalité continuelle, une force extraordinaire, une magnifique hauteur de pensée. La verve chez lui n'exclut pas la sérénité pas plus que le lyrisme, la justesse. Poète et moraliste, ce qui ne s'était jamais vu, il joint l'esprit de finesse à l'esprit de géométrie et l'on sent en lui, comme on le sent au spectacle de la nature, la conciliation dans les profondeurs de ce double idéal que la faiblesse de l'esprit humain réalise si rarement en soi-même

Et maintenant, je ne veux pas plus en dire. Que l'on lise et relise ces pages hallucinantes à force d'intensité où la vie des images est si bien liée à la vie de la méditation que les unes et l'autre sont évidemment nées ensemble dans les obscurités du subconscient.

Écoutez cette merveilleuse analyse de l'éveil de l'amour :

« On ne pensait point à la chair, et la chair ne faisait point de songes. Innocente, elle dormait. On était pur, on était libre. On vivait pour son dieu : on était à son œuvre On avait la joie.

« Et voici qu'une forme paraît, une femme, un piège pour les six sens, et pour le septième, qui est la tête des six autres, et l'âme de toute convoitise : le désir du cœur.

« C'en est fait alors : l'ordre du monde est changé. Avec les planètes des sept sens, on tourne autour de la forme suave; et l'on cesse d'être le centre fixe de son propre univers. Plus de sommeil : l'homme est une ruche à guêpes, où les mouches de l'insomnie bourdonnent; son crâne est plein de ces balles de deuil et d'or qui dansent en travail d'un miel noir; et tout le corps frémit d'internes piqûres, d'aiguillons en tout sens qui percent et qui cuisent. »

Et cette citation est prise tout à fait au hasard.

M. Chapon me disait encore : « On ferait un volume avec chacune de ces pensées. » Et c'est vrai. *Voici l'Homme* est d'une concentration absolument extraordinaire. Développé, tel paragraphe serait un roman de passion d'une suggestion étrange, tel autre ferait un parfait traité de politique ou d'histoire. Et toujours, derrière l'observateur, il y a le souffrant. L'auteur a tout éprouvé pour son compte, qu'il l'ait deviné ou supporté vraiment. Il est à l'aise au milieu des plus grands, il pénètre leur pensée comme s'il en avait reçu des confidences. Ce qu'il a saisi de leur secret est souvent plus révélateur que ce que nous disait l'histoire. Un génie habite ce poète.

Mais ce qu'il y a en lui de plus beau, c'est la puissance de son imagination. Sauf Claudel, personne que lui n'atteint une telle intensité. Qui aurait, sinon lui, évoqué ainsi le cri de sa fin :

« O soleil, meurs en moi avec moi. Cœur de mon cœur, noyau de l'âme, noyau du ciel, mon unique pensée, ne dure pas plus que moi!

« Que le destin de la flamme s'accomplisse : la nuit! Que toute la clameur du volcan s'épanouisse en rose de silence!

« Le flot a fini de monter; j'ai fini de descendre. Le cri s'apaise, et le chant unique remplit les profondeurs. L'heure qui ferme la courbe sonne le dernier coup qui efface les deux plis de l'espace et du temps.

« L'unité seule est harmonieuse : un seul cœur, un seul feu. Tel que je descends, debout comme le sceptre, je fais la croix inscrite au cercle de toute la nature. Axe aux abîmes, je tâte du pied la paume de la matière éternelle et je prends des deux bras l'empan du double vide, tandis que je m'enfonce dans la mer, en me brûlant encore les yeux, comme à la vie, à la mort du soleil. »

Est-ce assez grandiose!

Francis de Miomandre

EXPOSITIONS

Au Cercle artistique.

L'exposition que vient d'ouvrir au Cercle artistique M Jean Van den Eeckhoudt fait présager la libération prochaine d'un peintre de goût et de savoir sur lequel pesèrent jusqu'ici de trop manifestes influences.

Le souvenir d'Isidore Verheyden plane sur ces portraits, sur ces paysages d'Oudenburg construits avec adresse, peints d'une touche un peu lourde, et qu'une vision trop directe empêche de s'élever jusqu'à l'expression synthétique, immatérialisée, qui sépare l'œuvre d'art de la réalité fixée telle quelle sur la toile. Au contraire, dans telles études exécutées à Menton, dans tels dessins rehaussés, dans de récentes effigies de jeunes filles et d'enfants (et je prise beaucoup le portrait de Mlle Van der Borght), l'artiste semble prendre conscience de sa personnalité en même temps qu'il échappe, par une orientation plus décorative, par un style plus décidé, aux hasards de l'improvisation.

Il y a dans son coloris de la distinction; de la fermeté dans son dessin. Tels croquis rehaussés le montrent apte à décrire avec sûreté le caractère des choses: et sa vision s'éclaircit de plus en plus en ces notations de citronniers, d'orangers, de terrasses, de jardins criblés de soleil, où l'on sent l'atmosphère douce et la vie légère. Une intellectualité s'accuse dans ces polychromies joyeuses, composées avec art en décors chatoyants. Dans cette voie, l'artiste ira sûrement vers sa destinée.

Dans une salle voisine, M. Oscar Coppens a réuni un ensemble important de tableaux et d'études qui évoquent, par les procédés qui lui sont habituels, avec une exactitude qui ne va pas sans quelque sècheresse, des sites pittoresques de Bruges, de Gand, de Nieuport, de vieilles petites maisons coiffées de tuiles rouges se mirant dans l'eau, des chalands glissant le long des canaux ou amarrés sous les ponts.

Le souci de la fidélité l'emporte, ici, sur la sensibilité, et l'objectivisme excessif de la vision altère, en maintes toiles, l'impression d'art qu'elles sont appelées à provoquer. On pourrait formuler cette observation en deux mots: Plus de métier que de sentiment Une gravure en couleurs habilement traitée, la *Veille de Noël à Bruges*, n° 26, montre M. Coppens sous un aspect nouveau et révèle des qualités qu'on souhaite voir développées dans des œuvres analogues.

Octave Maus

NOS BORNES POSTALES

Lettre ouverte à M. Liebaert, ministre des Chemins de fer, Postes et Télégraphes

Bruxelles, 13 mars 1907.

Monsieur le Ministre,

Au cours des nombreux voyages que me reproche M. Maquet, j'ai constaté que nos voisins avaient de bien vilaines boîtes à lettres : les Anglais d'horribles cylindres rouges, les Allemands

de lourds coffres jaunes ornés du cornet symbolique, les Italiens d'informes caisses rouges ; quant aux Français, ne voulant sans doute pas être accusés de mauvais goût, ils cachent leurs boîtes dans le carreau d'un bureau de tabac.

Seule votre administration, Monsieur le Ministre, a demandé un modèle à l'excellent sculpteur ornemaniste M. Houtstont, et ce n'était pas sans une certaine fierté que je contemplais vos élégantes bornes postales en fonte, jouant le bronze. Il m'arriva même, un jour, dans une de ces conférences, — trop fréquentes, au gré de M. Maquet, — donnée à Rome, de faire honte aux Italiens de leurs horribles caisses rouges, et je citais, comme exemple, vos jolies bornes, et je vantais même le sens esthétique de votre administration.

Mais depuis quelques jours une inquiétude me prend : je vois, de ci de-là, quelques bornes revêtir l'horrible carmin anglais et italien. Si c'est un essai, Monsieur le Ministre, de grâce condamnez-le ; ne jetez pas dans nos rues et nos avenues cette note discordante et criarde, bannissez cette couleur vulgaire. Dites-vous que la couleur doit être en harmonie avec la matière qu'elle recouvre, que le bronze convient au métal, mais que le rouge cru n'a rien de métallique. Ne vous laissez pas insinuer par vos bureaux qu'on ne voyait pas vos bornes, que le public réclamait cette couleur révolutionnaire afin de n'avoir pas à les chercher. Mon expérience personnelle m'a appris que l'isolement de ces bornes sur les trottoirs les signale suffisamment à ceux qui les cherchent. De ma vie je n'ai entendu formuler une plainte à leur propos.

Agréez, etc.

BULS.

Concerts de la Libre Esthétique.

Deuxième séance.

Concert bourré de choses belles, intéressantes et applaudies avec enthousiasme.

Le *Prélude et Variations* de M. Jongen, par lequel il débutait, était de nature à créer dès l'abord une atmosphère de joie esthétique profonde. Écrite pour violon, alto et piano avec une maîtrise technique accomplie, cette œuvre marque dans l'évolution du jeune compositeur liégeois une étape nouvelle qui le classe au premier rang parmi les musiciens contemporains. Si l'on y retrouve, mais à un moindre degré, les qualités de fougue juvénile qui font de son Quatuor une œuvre toute de spontanéité et de clarté jaillissantes, on y rencontre, d'autre part, quelque chose de plus, je ne dirai pas : plus de profondeur, — ce serait laisser supposer que le Quatuor a des côtés superficiels, ce qui n'est pas, — mais plus de raffinement, dans le sens le plus élevé du mot ; et j'entends par là « une sensibilité plus aiguisée, plus subtile, allant plus au fond des choses » ; une sensibilité pareille, dans son esprit, à celle qui distingue le Beethoven des dernières Sonates et des derniers Quatuors du Beethoven d'avant 1815. Les *Variations* de M. Jongen appartiennent véritablement au type de la « grande variation » dans laquelle l'élément formel est débordé par l'élément imaginatif et sentimental. Il règne parmi elles une constante élévation de pensée avec, de temps en temps, une note spirituelle, admirable contre-partie du lyrisme intérieur qui anime la majeure partie de l'œuvre ; d'aucunes révèlent la plus exquise sensibilité; d'autres donnent une impression de rêve, d'effusion, d'élancement ; la dernière, étoffée et fougueuse, conclut dans la note juvénile, si essentiellement wallonne, particulière au jeune maître. MM. Chaumont, Englebert et Jongen lui-même donnèrent de *Prélude et Variations* une interprétation parfaite.

Secondés par MM. Bosquet et Doehaerd, MM. Chaumont et Englebert jouèrent avec amour le Quatuor (Op. 30) de Chausson, œuvre pure et forte, qu'on est toujours de plus en plus heureux de réentendre.

Encadrés dans ces deux beaux exemplaires de musique de chambre, les autres morceaux du programme apparurent, par contraste, comme de fines joailleries que détaillèrent avec un art exquis Mme Bathori et M. Engel : mélodies de Fauré et de Debussy, Duo de *Briséïs* de Chabrier, *les Familiers* de M. Grovlez et les *Histoires naturelles* de M. Ravel. M. Grovlez est déjà connu à Bruxelles par la *Chambre blanche*, chantée l'an dernier à la *Libre Esthétique*. Ses *Familiers* sont mis en musique avec une délicate compréhension de la déclamation mélodique et sans vaine recherche d'effets. *Le Chant des grillons*, dont la note poétique est charmante, nous a spécialement plu. Les *Histoires naturelles* de M Ravel sont, au fond, beaucoup moins subversives qu'elles n'en ont l'air. Si l'on se place au point de vue musical pur, elles sont d'un paradoxalisme outrancier ; mais il faut s'abstenir de ce point de vue, et je pose la question suivante : M. Ravel a-t-il, oui ou non, en adaptant la voix chantée et le piano aux petits poèmes de M. Jules Renard, accentué le caractère spirituel ou ironique de ces derniers ? Le *Paon*, le *Martin pêcheur*, et surtout cette chipie de *Pintade* (un triomphe pour Mme Bathori, cet oiseau ridicule !) répondent à l'envi : Oui ! Les *Reflets d'Allemagne*, suite de valses pour piano à quatre mains, de M. Florent Schmitt, jouées par MM. J. Jongen et Octave Maus, ne peuvent donner une idée du talent de l'auteur du *Psaume XLVI*, si admiré en France en ce moment.

CH. V.

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Conférence sur l'Humour en musique. par M. Octave Maus.

On se souviendra encore pendant longtemps, à l'Université Nouvelle, de cette spirituelle conférence, illustrée d'exemples prouvant à toute évidence que la musique a le droit de se dérider, d'être joyeuse, comique, burlesque, sans cesser d'être une « œuvre d'art. » N'a-t-elle pas en elle tout ce qu'il faut pour exprimer ce qu'on comprend sous l'appellation générale d'*humour* ? Aussi Mme Jane Bathori et Madeleine Maus, Mlle Lassaux et M. Engel se chargèrent-ils d'en donner une démonstration qui vaut plus que les plus beaux raisonnements syllogistiques du monde ! Et avec quel entrain, et avec quel sens vrai du drôle, du grotesque, du bouffon ! Ce fut, du début à la fin, un défilé de choses originales qui provoquèrent tous les degrés du rire et du sourire.

L'Université nouvelle, qui a de temps en temps besoin de se dérider, elle aussi, en fut toute secouée.

Le *Jugement de Midas*, de Grétry, et *Le Défi de Phébus et de Pan*, de Bach, durent faire enrager les Beckmesser qui auraient pu se trouver dans la salle. Le *Trio des Frileux*, tiré de l'*Isis* de Lully, fit courir un frisson... de gaîté dans toute la salle. Pour parler des modernes, le *Soldat de plomb* de M de Séverac et la *Nursery* de M. Inghelbrecht invoquèrent, dans une forme raffinée et humoristique, des réminiscences militaires et populaires pleines de drôlerie ou de naïveté. La pataudierie des *Petits Canards* de Chabrier, la gravité comique de ses *Gros Dindons* et la gélatine onduleuse de ses *Cochons roses* fit éclater de rire toute la salle. La *Pintade* de M. Ravel eut un succès tel que Mme Bathori dut la redire. Enfin, les extraits de l'*Étoile* de Chabrier ne furent pas moins bien accueillis : leur bouffonnerie intense acheva de convaincre le public de l'idée que la musique peut provoquer l'hilarité, sans forfaire à sa mission d'art pur.

CH V.

A LA SCOLA MUSICÆ

Les Œuvres de M Jongen.

Nous avons déjà parlé, dans notre compte rendu de la séance de la *Libre Esthétique*, du Trio (*Prélude et variations*) de M. Jongen. La *Scola Musicae* l'avait également inscrit à son programme ; il y

fut exécuté par les mêmes interprètes, avec différentes mélodies et le beau Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle que jouèrent avec une verve, une conviction et un talent admirables MM. Jongen, Chaumont, Englebert et Dambois. Nous ne reviendrons pas sur les mérites tout à fait exceptionnels de cette œuvre, exécutée pour la première fois à la *Libre Esthétique*, il y a quelques années, et qui est assurément ce qu'on a fait de mieux en Belgique, comme musique de chambre, depuis G. Lekeu.

M. Jongen est moins à l'aise dans la mélodie que dans les formes instrumentales. On dirait que les textes qu'il choisit, et qui sont pour la plupart bien peu propices à être mis en musique, lui enlèvent tout essor ; d'autre part, il paraît hanté par des influences étrangères qui lui enlèvent son originalité. Presque toutes ses mélodies, même le *Tableau gothique* et la *Villanelle*, (pastiche du français du XVIe siècle), suggèrent immédiatement la pensée de Duparc, le maître le plus parfait du lied français moderne... M. Jongen a un effort de libération à accomplir, il faut qu'il l'accomplisse : l'homme qui a écrit le Quatuor et le Trio doit arriver à devenir aussi personnel dans son style vocal que dans son style instrumental.

Mlle Wybauw chanta les mélodies de M. Jongen avec son intelligence d'interprétation habituelle.

CH. V.

Une audition d'élèves est annoncée à la *Scola* pour le lundi 25 mars. On y pourra apprécier les résultats d'un enseignement méthodique poursuivi par M. Théo Charlier et ses distingués collaborateurs MM. Jongen, Théo Ysaye, Chaumont, Strauwen, etc., avec une ferveur artistique et un désintéressement qui méritent tous éloges.

Œuvres musicales nouvelles.

La Symphonie de M. Cools.

M. Colonne vient d'exécuter, à deux reprises, la Symphonie de M. Cools à laquelle l'unanimité des jurés du Concours Cressent décerna le prix. M. Cools avait lui-même écrit et publié, avant l'audition, une analyse thématique de son œuvre; sur le seul vu de la longueur du texte de cette analyse, j'ai préféré entendre la Symphonie avant de lire les gloses de l'auteur, afin de n'avoir aucune prévention. Les deux tâches accomplies, je constatai qu'à écouter la musique de M. Cools j'avais ressenti exactement l'impression que m'en aurait donnée, par avance, la lecture de la trop exacte et trop minutieuse analyse qu'il en avait faite (1).

L'œuvre est fabriquée plutôt que créée, affirmerais-je volontiers malgré l'affirmation contraire de l'auteur. Ce labeur de déformer sans fin deux thèmes « générateurs », l'un assez insignifiant, l'autre n'existant même pas, semble ici le but, non un moyen : la correspondance d'une série de déformations d'un thème avec une suite d'états émotionnels est le plus souvent une pure illusion, un concept plus littéraire que musical — sauf quand une déformation est expressive, donc spontanée. On me fera difficilement admettre la spontanéité de ces tout petits jeux polyphoniques, d'élémentaire difficulté, de ces clichés, en un mot, comme en prodiguent les compositeurs inexperts : cela est tellement plus facile que d'avoir une idée musicale!

Et je pourrais citer bien d'autres raisons pour lesquelles j'estime que la Symphonie de M. Cools est une pure fabrication. Voyez, par exemple, le thème du *scherzo*. Tel qu'il est écrit, à 5/4, ce thème n'a aucune espèce de rythme. Si on l'examine attentivement, on découvre qu'en réalité il se compose de périodes de deux fois trois temps, mais boiteuses; je gagerais que l'auteur, *a priori*, avait décidé d'écrire un *scherzo* à cinq temps (1).

D'un autre côté, la fabrication est des plus honorables : M. Cools sait son métier, et le jour où il aura une idée personnelle, une inspiration, il saura l'exprimer, et même, je crois, l'exprimer sincèrement.

Je regrette d'avoir fait entendre une note discordante au milieu des éloges que vient de recevoir le jeune lauréat, et d'avoir fait preuve, envers sa Symphonie, d'une sévérité comme j'en déploie bien rarement pour parler ici d'œuvres de débutants. Mais M. Cools est sympathique par son ingénuité comme par son indépendance; il semble pouvoir faire mieux; on lui doit donc ce qu'on estime être la vérité, sans fard. En outre, sa Symphonie a été consacrée par un jugement solennel. Ceci pourrait lui donner à croire qu'il a écrit « une œuvre », ce qui serait dangereux; mais s'il considère la haute récompense qu'il a obtenue comme un simple prix d'application — dès lors amplement mérité — il peut très bien, un jour, devenir capable d'enfanter une véritable œuvre d'art.

M.-D. CALVOCORESSI

(1) Peut-être à tort, d'ailleurs. Je ne crois pas qu'un artiste combine *consciemment* tous les rapports que le critique, par métier, se croit obligé d'y découvrir. Mais ces rapports peuvent exister réellement, s'être produits en dehors de tout calcul de l'auteur, parce que nécessaires tout simplement. Puis, je ne crois pas qu'un artiste puisse se consacrer à disséquer après coup son œuvre. Tout ceci, d'ailleurs, est une simple opinion personnelle.

(1) Ceci a l'air spécieux. Mais je crois que si l'on compare le thème ici incriminé à un cinq temps réel (p. ex. *Tristan*, acte III, 2me scène, sous les paroles *Wohlauf und daran*, etc., ou le *scherzo* de la Symphonie inachevée de Borodine, etc.), on sentira bien la différence.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Ombres voluptueuses*, par LOUIS MANDIN. Paris, E. Sansot et Cie. — *La Chanson du Pauvre*, par GRÉGOIRE LE ROY. Paris, *Mercure de France*.

ROMAN. — *La Facile liaison* (*mœurs de demain*), par LÉON WAUTHY. Paris et Verviers, l'*Edition artistique*. — *La Retraite sentimentale*, par COLETTE WILLY. Paris, *Mercure de France*. — *Choix de pages anciennes et nouvelles*, par SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER. Préface de Camille Lemonnier, portrait de l'auteur par G. Bottini. Bruges, A. Herbert, Ltd.

CRITIQUE. — *Sculptures anciennes à Anvers*, par JEAN DE BOSSCHÈRE. (cinq dessins de l'auteur). Moutiers (Tarentaise), F. Ducloz. — *Attraverso gli Albi et le Cartelle*, par VITTORIO PICA. VIe volume. Nombreuses illustrations. Bergame, Institut des Arts graphiques. — *Les Idées de Nietzsche sur la musique*, par PIERRE LASSERRE. Paris, *Mercure de France*.

THÉATRE. — *Le Mutilé* (*Carlo Salvani*), comédie-drame en quatre actes, par EDMOND PICARD. Bruxelles, Ve F. Larcier.

DIVERS. — *La Question de Waterloo. Les Réponses*, par le comte Louis Cavens. Bruxelles, imp. Dreesen et De Smet.

PETITE CHRONIQUE

Nous publions en tête du présent numéro un fragment de l'intéressante étude sur la *Réforme du théâtre* lue vendredi dernier par M. Saint-Georges de Bouhélier au Salon de la *Libre Esthétique*. Mieux qu'un compte rendu, cet extrait donnera à ceux de nos lecteurs qui n'ont pas assisté à la conférence un aperçu des idées qui y furent développées et de la noble conception du théâtre que préconise l'écrivain distingué qui signa la *Tragédie du Nouveau Christ*.

La deuxième conférence de la *Libre Esthétique* aura lieu vendredi prochain, 22 mars, à 2 heures et demie précises. Elle sera faite par M. Francis de Miomandre, dont on a apprécié ici même, à maintes reprises, la compétence en matière de critique. M. de Miomandre a choisi pour sujet : *Claudel et Suarès*, deux hommes passionnément discutés et dont il importe de fixer la physionomie littéraire et philosophique.

L'intérêt croissant qu'excite, d'année en année, le Salon de la *Libre Esthétique* s'affirme par les demandes, de plus en plus nombreuses, qu'adressent à la direction les Universités populaires, Ecoles d'art, Syndicats ouvriers, etc. pour obtenir l'autorisation de visiter collectivement l'exposition. Notons parmi eux, cette année, les élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Gand, le Foyer intellectuel de Saint-Gilles, les Universités populaires de Binche, Uccle, Schaerbeek et Molenbeek-Saint-Jean. Ces deux dernières seront reçues dimanche prochain, à 10 heures, par M. Marcel Hébert, professeur à l'Université Nouvelle, qui, en présence des toiles d'Eugène Carrière, retracera la vie et l'œuvre du maître défunt.

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, sous la direction de M. Théo Ysaye, sixième concert Ysaye, avec le concours de M. Émile Sauer, pianiste, professeur au Conservatoire de Vienne. OEuvres de Beethoven, Sibelius, Vincent d'Indy, Paul Dukas, A. Biarent, etc.

Une deuxième audition de *Faust* de Schumann sera donnée aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. S. Dupuis, avec le concours de Mmes Croiza, Bourgeois, Das, De Bolle et Dewin, MM. Petit, D'Assy, Nandès, Dognies, Danlée et Crabbé.

La semaine musicale :

Demain et mercredi, à 4 h. 1/2, l'*Histoire de la sonate* (piano et violon) par MM. Deru et Lauweryns.

Mardi, à 2 h. 1/2 précises, troisième concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mme P. Miry-Merck, de MM. Th. Ysaye, E Chaumont, F. Doehaerd, Méses, J. Kuhner, Th. Charlier, Sermon et Ackerman. Notre encartage spécial en donne le programme.

Le soir, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. W. Backhaus.

Mercredi, à 8 h. 1/2, quatrième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel, à l'École allemande, rue des Minimes. Au programme : Quatuors en *ré* majeur (op. 20) de Haydn, en *ut* majeur (op. 59) de Beethoven et Quintette avec piano de Dvorak.

Jeudi, séance de piano à la Grande-Harmonie par M. J. Wieniawski.

Mlle M. Laenen et Mlle Jeanne Van den Bergh donneront le même jour, à 8 h. 1/2, dans la Salle Ravenstein, avec le concours de M. J. Watelet, une séance de Musique belge. Au programme : P. Benoit, P. Gilson, W. de Latin, E. Samuel, E. Keurvels et W. De Mol. — Billets chez Breitkopf et Schott frères.

M. Jan Kubelik donnera un concert au théâtre de l'Alhambra, samedi prochain, à 3 heures. Il exécutera le Concerto en *fa* dièze d'Ernst, l'*Andante* du Neuvième concerto de Spohr, un Prélude de Bach, et la *Ronde des clochettes* de Paganini et, avec M. E. Goll, la Sonate à Kreutzer.

MM. Zimmer et Jaspar donneront le mercredi 27 mars, à 8 heures 1/2, à Liége, la deuxième séance de l'*Histoire de la Sonate et du Concerto*. OEuvres de Beethoven, Weber et Vincent d'Indy.

M. Léopold Rosy fera aujourd'hui, à 5 heures, au Cercle dramatique de Schaerbeek (rue des Palais, 85), une conférence sur *Emile Verhaeren*.

Le théâtre de la Monnaie annonce pour le jeudi 29 et le samedi 30 mars deux représentations des *Erinnyes*, tragédie antique de Leconte de Lisle, musique de Massenet, avec le concours de Mlle Adeline Dudlay, Mme Segond-Weber, M. Albert Lambert fils, Mlle Jeanne Delvair, M. Albert Lambert père, M. Froment, M. Maurice Chomé, M. Kessels, des chœurs, du ballet et de l'orchestre de la Monnaie sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

La première de ces représentations (jeudi 29) aura lieu le soir, à 8 heures; la deuxième (samedi 30) en matinée, à 1 h. 1/2.

Le spectacle commencera par *la Nuit d'octobre* d'Alfred de Musset, interprétée par M. Albert Lambert fils et Mlle Jeanne Delvair.

Le célèbre orchestre du Concert Gebouw, d'Amsterdam, sous la direction du cappellmeister Wilhem Mengelberg, viendra donner un concert au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 7 avril prochain, à 2 heures. Pour tous renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Haertel.

Une « grosse » nouvelle :

M. Eugène Ysaye dirigera les samedi 13 et dimanche 14 avril, à l'Alhambra, un concert extraordinaire exclusivement consacré à Beethoven dont il fera exécuter l'ouverture d'*Egmont*, le Concerto en *ut* par M. Mark Hambourg, le Chœur des prisonniers de *Fidelio* et la Neuvième symphonie avec les chœurs mixtes de Dison et des solistes de choix : Mlle G. Sylva, Mme G. Marty, MM. F. Lemaire et L. Frölich.

On ne pourrait clôturer plus brillamment la saison musicale.

On nous écrit de Verviers :

Les « Nouveaux Concerts » de Verviers verront, ce carême, leur dernière saison. M. Louis Kefer, leur directeur-fondateur, fera entendre aux trois séances du 20 et 27 mars et du 17 avril une sorte de résumé de ce qu'a produit en œuvres et en artistes l'École de musique de Verviers depuis qu'elle existe.

Au programme : MM. Crickboom, Deru, Angenot, Fauconnier, violonistes; Lejeune, Gaillard, Gérardy, violoncellistes; Mlles Housman, Reichel et Delfortrie, cantatrices, qui interpréteront des œuvres de G. Lekeu, A. Dupuis, V. Vreuls, Gaillard, Jodin et L. Kefer.

On a pu lire dans divers journaux :

« La classe des lettres de l'Académie royale de Belgique, estimant qu'elle est liée par la décision prise antérieurement de n'admettre parmi ses membres que des historiens, des philosophes, des philologues, des économistes et des juristes, a refusé le bénéfice du legs que lui avait fait M. Bouvier Parvillez.

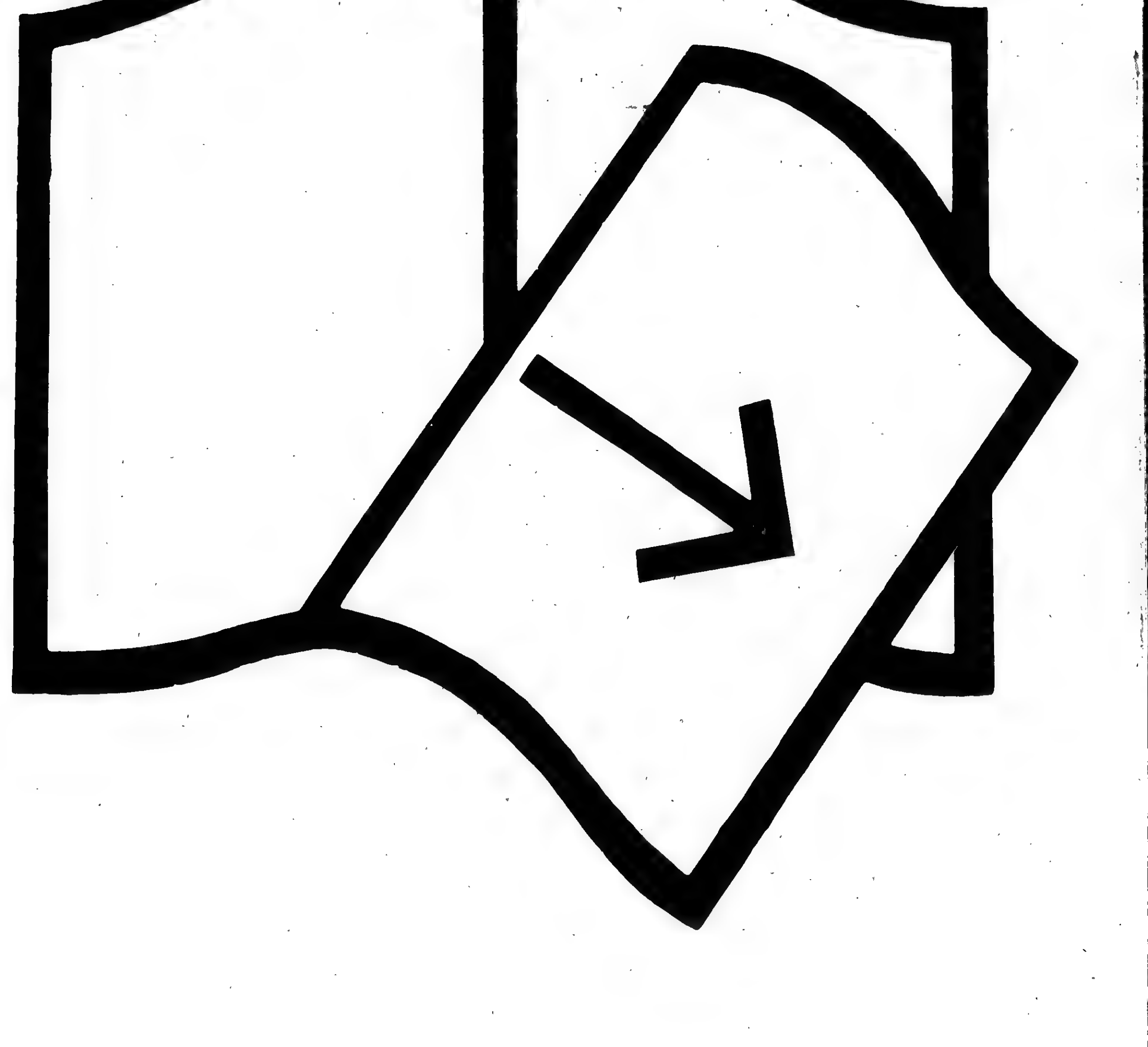
On sait qu'il s'agit d'une donation de 10,000 francs, dont le revenu devait être consacré à la création d'un prix de 1,200 fr. à décerner tous les quatre ans. »

C'est ahurissant, mais authentique. Officiellement, l'Académie avoue donc que sa « Classe des Lettres » n'entend rien à la littérature et que le brave homme qui, naïvement, lui a confié une mission à remplir en faveur des hommes de lettres s'est trompé de porte.

M. Bouvier-Parvillez eût mieux fait de charger de l'exécution de son legs le premier notaire venu : le prix eût été décerné régulièrement. Mais il est temps que la plaisanterie finisse. Qu'on réorganise la classe des lettres pour qu'elle réponde à son titre — ou qu'on la supprime.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

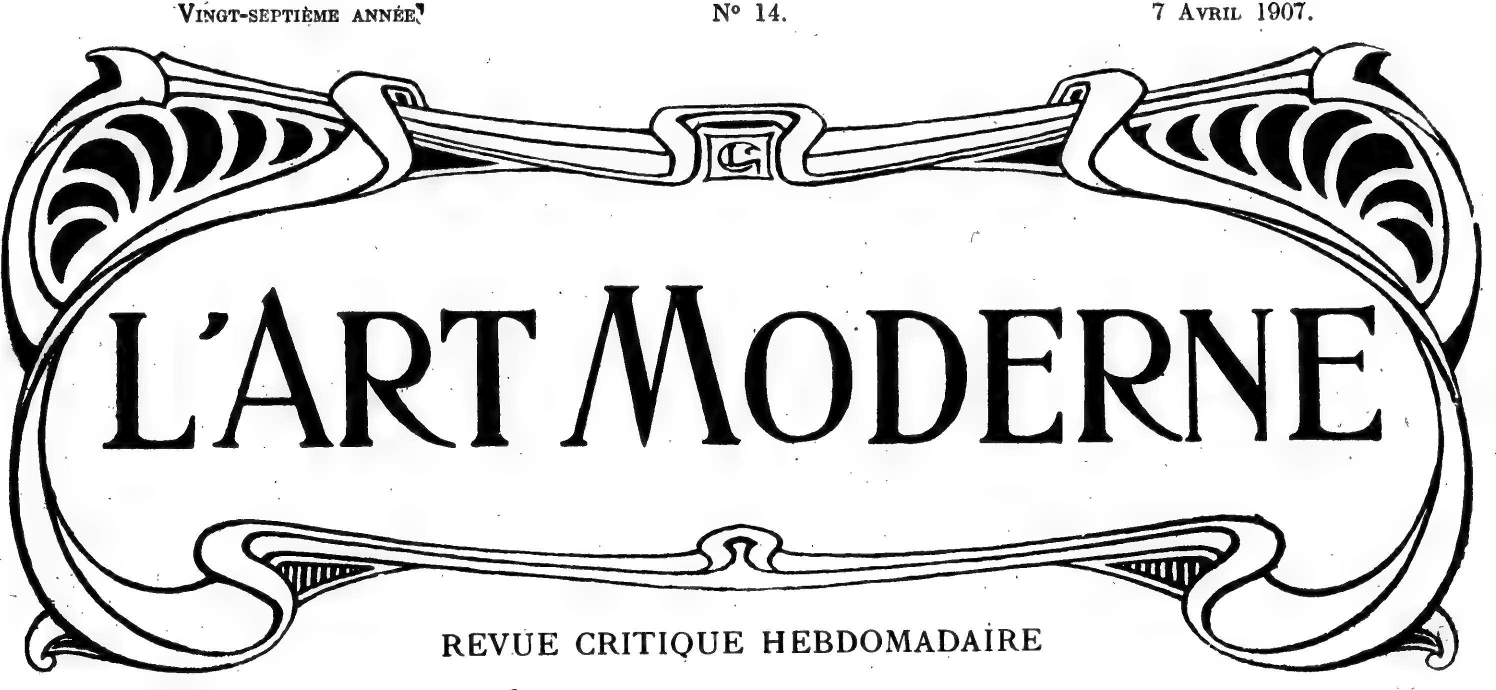


Documents manquants (pages, cahiers...)

NF Z 43 120-13

Avril

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 14. 7 AVRIL 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Posthumes de Jean Lorrain.

Il n'est pas trop tard pour parler encore de lui. On a affecté, lorsque la mort l'eut enlevé aux lettres françaises, de se débarrasser très vite du devoir de reconnaître sa valeur et son talent, de manière à ne plus en souffler mot, ensuite. A ce journaliste, qui honorait la corporation, les journalistes qui ne l'honorent pas adressèrent un bref salut, afin qu'il n'en fût plus question et que la Toute-Puissante Actualité reprit ses droits.

Mais il méritait tellement mieux!...

M. Edmond Jaloux a été un des seuls écrivains assez courageux pour lui consacrer une étude complète et cette étude fut très remarquée, d'abord parce qu'il n'y en avait pas une autre de valable, ensuite parce qu'elle était remarquable, en effet, profondément fouillée, sincère et large.

C'est qu'il était très difficile de parler de Jean Lorrain de son vivant. Cet être fantasque et irritable préférait une calomnie tapageuse à une admiration impartiale mais mesurée. Il lui fallait une réclame, quelle qu'elle fût, dût-elle ruiner sa réputation. Et lorsque personne ne songeait à l'attaquer il se démolissait lui-même.

Blasé jusqu'aux extrêmes dégoûts, il lui fallait des piments formidables pour qu'il pût goûter aux plats de la louange. Accommodé selon les méthodes honnêtes, ce mets ne lui disait rien.

Le forçat de la chronique! Ah! il l'était à un point que l'on ne peut guère imaginer. D'habitude, les chroniqueurs sont des improvisateurs et des virtuoses. Il leur suffit de s'attabler devant leurs feuillets de papier blanc et de faire appel, séance tenante, à leur verve, pour avoir noirci le petit tas en un certain nombre de minutes. Ils achètent au prix de leur talent (ainsi monnayé chaque jour) les plaisirs et les facilités d'une existence que, sérieusement exploité, ce talent ne leur eût jamais offertes.

Or Jean Lorrain voulait ces plaisirs, car il préférait vivre à toute contemplation et à toute gloire future. Il voulait la vie facile, le succès mondain, l'argent, les voyages et la célébrité. Mais au rebours des chroniqueurs de métier qui font leur besogne en aussi peu de

temps qu'il en faut pour la penser, lui, Jean Lorrain, était un poète, un rêveur et un pêcheur de lune à qui était insupportable tout le côté matériel du travail d'écrivain. Mettre du noir sur du blanc lui était odieux, décrire un spectacle dont il venait d'emplir ses regards lui paraissait insurmontable, il avait la phobie de la copie et, comme il était maniaque d'exactitude, il lui fallait pourtant recommencer et raturer jusqu'à trois ou quatre fois ces pages qui nous semblaient à nous composées avec une hâte fiévreuse. Toujours malade et toujours surmené, ne voulant pour rien au monde abandonner cependant aucun des excès dont le moindre aurait suffi à descendre un colosse, hanté de rêves et de désirs du repos absolu, il voyait chaque jour s'approcher l'heure horrible, inéluctable, de la Copie. Et alors, en face de la nécessité, il *travaillait* : il mettait en phrases françaises les visions et les pensées qui avaient depuis le matin, légères, confuses, brillantes, visité son cerveau. Et les mots ne venaient pas, il fallait les arracher d'une mémoire verbale si rebelle qu'elle les intervertissait à plaisir, il fallait dégrossir de même les images de leur gangue d'imprécision, il fallait recommencer, serrer le sens des épithètes, modifier le plan, atténuer ou renforcer les effets, bref cuisiner ces petits chefs-d'œuvre comme des émaux, alors qu'ils faisaient au public l'effet de fresques obtenues d'un seul trait de pinceau et sans *repentirs*.

Pauvre Jean Lorrain! Et qui donc, sauf de très rares personnes, soupçonna ce supplice secret?

Mais aussi son œuvre ne mourra pas comme est morte celle de tous les chroniqueurs de métier. Elle durera dans la mesure où son auteur s'y est sacrifié lui-même. Un bon quart restera, dans notre littérature, pour signifier notre époque contemporaine et la juger.

Cet amateur public avait, mais réellement, l'âme généreuse et indignée que le drame romantique prête avec une gratuité si touchante aux fous des rois anciens. Cet homme qui ne vivait que parmi les riches et les repus, les oisifs, les sportmen et les snobs, les détestait d'une haine active, constante, féroce, qui ne désarmait jamais. Il n'en a pas manqué un. Au risque de blesser de braves gens, il tapait dans leur tas pourri avec une joie sauvage, et lorsqu'il voyait s'aplatir une figure et se disloquer un pantin, il exultait. Pour ne pas rater un seul de leurs ridicules, pour ne pas avoir oublié la moindre de leurs bassesses, il s'était accroché à eux, il ne les lâchait pas, il eût forcé leurs armoires et leurs cabinets de toilette.

Grand Dieu! Comme il les haïssait! Il avait le génie cruel et infaillible des tares que produit la pléthore de l'argent. Chaque fois que l'argent entrait quelque part, il en notait le ravage et la décomposition immédiate. Personne comme lui n'a montré l'égoïsme fade et bas, l'humeur froide, la méchanceté mécanique, l'usure et la futilité des êtres pour qui l'argent est le but suprême de la vie. Qu'ils soient banquiers ou courtisanes très parés, ce sont toujours des voleurs de la même bande, et pendant vingt ans Jean Lorrain a giflé ces figures jaunes ou roses.

Ah! ce n'était pas lui qui avait cette reconnaissance hypocrite et veule du monsieur que désarme une invitation à dîner! Il traitait, lui aussi, d'ailleurs, les gens qu'il méprisait : il était donc quitte envers eux.

Et toute sa tendresse de cœur, toute sa sympathie, toutes ses complaisances allaient aux pauvres, aux misérables, à ceux pour qui la société se montre dure parce qu'ils représentent son déchet et son surplus. Il les aimait. Non pas selon la recette de cette pitié russe, béatement sentimentale et sans discernement, devant laquelle la fripouille est l'égale de la sœur de charité; mais avec le correctif d'une ironie très avertie, sans vouloir s'aveugler lui-même sur leur égoïsme foncier.

Rappelez-vous l'admirable *Hélie, garçon d'hôtel* et toute l'inoubliable, amusante, pittoresque et vivante série de soldats, de matelots, d'ouvriers, de voyous et de déchus de toutes sortes qui remplissent ses contes et ses chroniques.

Depuis sa mort on a publié *l'Aryenne* (1), une série de contes qui, sauf un ou deux, n'ajouteront pas grand'-chose à sa réputation, mais dont le premier contient des passages d'une psychologie et d'une intuition intenses, et *le Tréteau* (2), roman de mœurs théâtrales et littéraires. Cette œuvre est tout à fait remarquable, à mon avis une des meilleures de l'auteur de *Monsieur de Bougrelon*.

Le Tréteau, c'est le théâtre. Il en savait long là-dessus. Ce morceau-là c'était celui de la bonne bouche, le dessert de son féroce repas de chair fraîche. Il est mort avant d'avoir pu se l'offrir. Mais tout de même il l'avait préparé. Et je vous prie de croire qu'il est à point savoureux et saupoudré de gingembre et emporte-gueule, malgré son arrière-goût de musc et de parfumerie.

Il faut lire cela. Il y a des longueurs, on sent que le romancier a pris des habitudes de chroniqueur et qu'il ne peut s'empêcher parfois de tirer à la ligne. Mais que de portraits à l'eau-forte, que de délicieux passages! Il y avait de quoi se faire vingt duels le lendemain de l'apparition de ce livre. Mais c'est des mœurs de ce milieu factice, absurde et tourbillonnant le plus définitif tableau. On pourra faire plus parfait, mais on ne fera ni plus grand, ni plus vivant, ni plus puissant.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) *L'Aryenne*, par JEAN LORRAIN. Paris, Ollendorff.
(2) *Le Tréteau*, par JEAN LORRAIN. Paris, Jean Bosc et Cie.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Parmi toutes ces « expositions marchés », d'ailleurs souvent agréables, où l'on voit quelques peintres associés offrir aux amateurs les articles de leur spécialité : accessoires culinaires, intérieurs aristocratiques ou intérieurs rustiques, paysages mélancoliques, voire revendications sociales, le Salon de la *Libre Esthétique* apporte chaque année à Bruxelles, au moment où le printemps proche surexcite les cervelles, une occasion de se quereller au nom des grands principes qui régissent l'Art et la Beauté. Qu'avec une belle insouciance des nuances et des exactes terminologies on les dénomme « vingtistes », « pointillistes » ou « impressionnistes », les peintres chercheurs de nouveauté ont le précieux privilège de mettre les gens en colère, tout comme les réformateurs de la Société, et chaque fois qu'ils exposent, on les discute pendant au moins huit jours dans toutes les maisons où l'on dîne — qui sont aussi les maisons où l'on achète des tableaux. Ils ont contre eux des ennemis redoutables, et la Société qui les patronne, sous la direction du vaillant capitaine Octave Maus, concentre sur elle quelques haines vigoureuses.

Il y a, d'abord, le commun peuple des peintres, dont l'esthétique traditionnelle et trotte-menu s'effare quand on veut lui apprendre que l'art tout entier ne tient pas dans une habileté de pinceau, et dont la conscience économique s'alarme d'une concurrence qui modifie peu à peu le goût public. Il y a ensuite leur clientèle, car l'amateur qui a acheté un tableau tient à défendre son argent.

Certes, tout n'est pas excellent dans ce que M. Octave Maus, grand fouilleur d'ateliers indépendants et directeur des expositions de la *Libre Esthétique*, montre chaque année; dans cette exposition de 1907, par exemple, il y a quelques peintres allemands qui ont du monde une vision vraiment désagréable, et bien que, pour ma part, j'aime assez les synthèses brutales et japonisantes de M. Derain, je conçois qu'on s'effare de leur violence, comme de celle de M. de Vlaminck. Mais peu importe : ces hardiesses, où se traduit un heureux besoin d'interpréter la nature au lieu d'en chercher la photographie, ouvrent les yeux sur certains aspects inédits du monde et contribuent à cet affinement de la rétine que la science la plus positive constate.

Aussi bien, l'exposition de cette année contient-elle d'autres éléments de succès que ces tentatives hardies. Dans cette même section d'art international, qui constitue une des trois parties de ce Salon méthodique, il y a les toiles d'un grand et noble style de M. Abel Cloüart, les admirables eaux-fortes du Hollandais Étienne Bosch, d'exquis paysages du Français André Barbier, ainsi que d'intéressantes études d'animaux de M. Bugatti, de très jolies statuettes de M. Joseph Bernard et de M. Rogelio Yrurtia, un sculpteur de Buenos-Ayres.

Mais ce qui donne la plus forte impression d'art à ce Salon de la *Libre Esthétique*, c'est évidemment la section rétrospective, composée d'une trentaine de tableaux de Carrière. Je crois bien que Carrière est un des plus grands maîtres de ce temps-ci. Comme Constantin Meunier, et avec des procédés aussi simples, il a exprimé de grands sentiments très simples, que les dernières générations ont approfondis d'une certaine manière. Il n'est pas d'artiste plus complètement, plus essentiellement humain. N'a-t-il pas été le poète le plus émouvant et le plus délicat de ce sentiment éternel, mais dont notre temps a peut-être raffiné certaines tendresses : la maternité? C'est cet aspect du talent de Carrière qui a été le plus fortement mis en lumière à la *Libre Esthétique*. A côté d'un nu aussi émouvant, aussi vivant et aussi vrai qu'un Rembrandt, — *Après le bain*, — à côté de l'admirable *Portrait d'Edmond de Goncourt*, on voit, en effet, à ce Salon, un nombre considérable d'études d'enfants, d'*Éducations maternelles*, de *Mères* et d'*Enfants*, sujets trop généralement galvaudés, mais que Carrière, avec son goût de la synthèse, avec cette passion qu'il avait d'exprimer des permanences sentimentales plutôt que de peindre des visages ou des anecdotes, a renouvelés si complètement qu'on ne peut plus imaginer qu'ils aient été peints par d'autres que par lui.

La troisième section de la *Libre Esthétique* de cette année est constituée par les peintres du cercle « Vie et Lumière », invités collectivement. Il semble qu'ils aient tenu à ne pas se montrer inférieurs aux étrangers. Ils y ont réussi, et à côté des envois des maîtres Claus et Heymans, représentés l'un par une admirable *Moisson*, joyeuse et dorée, l'autre par quelques études d'une touche hardie et savante, on voit exposer quelques œuvres vraiment puissantes et nouvelles : tel *l'Été*, de M. Georges Morren, l'œuvre la plus complète, me semble-t-il, que ce peintre ait jamais montrée, une toile chaude, diaprée, parfumée de fleurs et de vie comme un poème de Jammes, vrai tableau de musée, digne des grands maîtres de l'impressionnisme. M. Georges Lemmen a également une exposition tout à fait remarquable : ce sont d'abord ses têtes d'enfants, délicieuses d'expression mutine et réfléchie ; puis c'est un nu, d'une fraîcheur et d'un raffinement coloriste vraiment étonnant. C'est encore M. Rodolphe de Saegher, peintre exact, précis et charmant des paysages de neige; M Georges Buysse, Mlle Anna Boch, M. Alfred Hazledine, Mme Anna de Weert, M. Edmond Verstraeten, Mlle Jenny Montigny. Il y a là un effort de talent vraiment remarquable et très différent par ses tendances de celui dans lequel l'école belge s'est confinée dans ces dernières années.

Certes, la plupart des peintres de « Vie et Lumière » ont gardé leur vision originale, et cette façon flamande qu'ils ont de comprendre la couleur. Mais ils se sont renouvelés au contact des curiosités fiévreuses et de la passion de nouveauté qui animait les premières œuvres des impressionnistes français. Ce contact, ce sont les expositions d'avant-garde, les *Vingt* et la *Libre Esthétique*, qui l'ont établi.

L. DUMONT-WILDEN.

Musique « sensorielle » et Musique « cérébrale »

M. Octave Maus a fait à deux adjectifs par lesquels j'avais tenté de caractériser deux des plus manifestes tendances de la musique française actuelle l'honneur de les citer dans l'*Art moderne* (1). Honneur dangereux, car je crois avoir été fort imprudent en abordant, dans les lignes sommaires d'un compte rendu, une question aussi grave et qu'il faut longuement étudier.

Presque aussitôt après, mon excellent collègue Henri Lesbroussart faisait, dans son bel article sur *Pelléas et Mélisande*, une allusion à la tendance que j'ai de distinguer d'une part la musique « sensorielle » et de l'autre la musique « cérébrale ». Qu'on me

(1) Voir notre numéro du 6 janvier dernier.

permette donc de revenir sur ces deux termes, mais auparavant de me défendre contre l'hypothèse de M. Lesbroussart, quoique j'aie horreur de promener dans mes articles l'étalage de mes opinions personnelles.

En général, je voudrais, lorsque je fais un compte rendu, faire autant que possible abstraction de mes préférences; ou plutôt — comme c'est là un idéal parfaitement utopique — ne considérer mes préférences que comme des indications, d'où ma tâche de critique consiste à me laisser guider vers des considérations aussi générales, des conclusions aussi communicables qu'il se pourra. Je reconnais d'ailleurs que lorsqu'on a ressenti une préférence, on trouve toujours un moyen de la rattacher à quelque raison excellente — du moins pour soi-même.

Ceci dit, je tiens à affirmer à M. Lesbroussart que toutes mes sympathies vont à la seule musique « sensorielle », et que, loin de lui reprocher une action physique trop directe, je suis de plus en plus persuadé qu'en matière musicale c'est la seule action physique qui importe. L'élément intellectuel, de pensée pure ou de pure logique, n'ajoute rien à la valeur artistique des combinaisons sonores, pas plus que le « sujet » à la valeur artistique d'un tableau.

Naturellement, cette opinion tout individuelle me paraît corroborée par les raisons les plus générales et les meilleures du monde, dont on m'excusera de ne donner ici qu'un rapide aperçu.

***

J'ai déjà indiqué, dans l'*Art moderne* du 14 octobre dernier, l'étrange situation faite à l'esthétique musicale, la seule qui aujourd'hui encore soit entièrement basée sur des idées *a priori* et variables. Faute d'un principe directeur universellement reconnaissable, faute d'un point de comparaison fourni par la vie, comme en possèdent les arts littéraires ou plastiques, etc., la musique est rattachée aux plus étranges concepts : les uns lui attribuent un élément intellectuel pur; les autres un rôle uniquement formel et décoratif. Pour d'autres encore, elle ne peut qu' « exprimer des sentiments », formule imprécise qu'on se garde bien d'analyser tant elle est commode avec sa substance vague et son aspect définitif.

Or, les plus récents travaux de la psycho-physiologie — ceux de MM. Ferrand, Vaschide et Lahy, Dogiel, Féré, etc. — me semblent bien près de dissiper toutes ces incertitudes, de substituer aux divagations des esthéticiens une vérité fondamentale d'ordre entièrement physique. Je citerai surtout à cet égard le très important *Essai sur le langage musical* du docteur Ingegnieros (1), où l'auteur établit, notamment, que « les éléments premiers de la musique appartiennent *au langage naturel des émotions* » (je résume ainsi la conclusion du premier chapitre), et que « la musique... détermine dans notre organisme deux sortes de réactions dont les unes, directes, constituent l'émotion musicale *et sont semblables à celles de toute émotion* » (p. 64); ce qui, à mon sens, est catégoriquement en faveur d'une conception toute sensorielle de la musique, puisque, au surplus, c'est une vérité reconnue qu'une *émotion* n'a rien de commun avec aucun état intellectuel. Je suis donc persuadé que l'esthétique musicale de demain, appuyée sur les données incontestables de la psycho-physiologie, sera toute différente de celle d'hier et d'aujourd'hui, et ne comportera, sur le chapitre des principes fondamentaux, aucune espèce d'ambiguité.

***

Je crains bien de n'avoir pas assez clairement expliqué ma distinction : « musique cérébrale et musique sensorielle ». Le choix même des adjectifs était assez délicat. Après avoir hésité entre les couples : musique intellectuelle et musique émotionnelle, musique volontaire et musique instinctive, musique réfléchie et musique spontanée, etc., je me suis décidé pour la formule qui me sembla la plus libre de toute intention de blâme ou d'éloge, et en même temps la moins imprécise au point de vue analytique.

Il importe de bien établir, sans plus tarder, un point préliminaire. Il y a toujours, dans la *réalisation* d'une œuvre, une intervention de l'intellectualité : construire, choisir les procédés de développement, adopter ou éliminer certains modes d'expression, ce sont là des actes de jugement autant que d'inspiration. Mais c'est dans la *conception* de l'œuvre que réside, essentiellement et exclusivement, la différence. A l'origine doit se trouver une émotion et non une pensée; les développements seront une expansion de la force virtuellement contenue dans les thèmes, lesquels auront été choisis pour leur valeur musicale propre et non simplement parce qu'ils se prêteront à tels ou tels développements préjugés nécessaires. Tout sera subordonné à l'expression musicale restrictivement entendue, c'est-à-dire sans qu'intervienne aucune considération d'ordre intellectuel : signification symbolique des thèmes, combinaisons de motifs répondant à des combinaisons d'idées, etc. A plus forte raison, la construction de l'œuvre ne sera jamais qu'un moyen, et non le but, la logique musicale sera réalisée grâce à la substance avant de l'être grâce au cadre. (Je ne puis m'empêcher de rappeler ici, à titre d'exemple, les grandes œuvres de Franz Liszt).

Il semblera peut-être qu'en dépit de ce que j'ai dit au début de ce paragraphe, je me suis laissé entraîner à considérer l'exécution de l'œuvre autant que sa conception. Mais je crois bien que tous les détails de réalisation dont je viens de faire état sont commandés par le principe même qui causa la naissance de cette œuvre, par l'état d'esprit où se trouvait le compositeur pendant qu'il la concevait. Comme l'émotion artistique ne se connaît que dans la mesure où elle se communique, je suis bien forcé de reconnaître que l'application pratique de tout ce qui précède reste subordonnée au tempérament propre de chaque auditeur. Et l'embryon de théorie que j'offre ici n'a de valeur — s'il en a — que pour quiconque reconnaît une différence foncière entre ses états intellectuels et ses états émotionnels. Mais celui-là, je pense, reconnaîtra comme moi qu'il existe bien une musique « cérébrale »; et aussi qu'il est essentiellement impossible qu'une œuvre soit à la fois cérébrale et sensorielle, puisqu'une telle différence ne peut résider que dans le principe même et dépend uniquement de la présence ou de l'absence d'une émotion artistique proprement dite.

***

Signaler comme caractéristiques de la « cérébralité » musicale certaines particularités matérielles : partis pris de rythmes, effets spécialement dynamiques, grandiloquence des phrases, goût pour les superpositions et dislocations polyphoniques, etc., c'est abandonner la discussion d'un point d'esthétique générale pour en commenter une application particulière, pour appuyer, de façon plus ou moins convaincante, l'analyse critique de certaines œuvres déterminées; et c'est surtout constater, sans prétendre généraliser davantage, des caractères communs à un certain nombre d'œuvres dont on aura tenté d'établir, par d'autres moyens d'analyse, l'identité de tendances.

Une seule indication peut être fournie par l'étude de l'aspect matériel d'une œuvre; et encore, sous bien des réserves. Un parti pris d'employer des procédés déjà constitués permet, mieux que toute autre chose, de dissimuler l'absence d'émotion musicale. Les formes toutes faites, les modes d'expression devenus classiques (eussent-ils acquis une apparence d'originalité grâce à des combinaisons ou à des transformations calculées) peuvent, lorsqu'ils reparaissent dans une œuvre nouvelle, ne pas avoir leur raison d'être dans la spontanéité émotionnelle; le contraire cependant est fort admissible, voire assez fréquent. Mais une forme neuve, un mode d'expression vraiment original ne peuvent naître que d'une cause musicale, c'est-à-dire sensorielle : en matière d'art l'émotion seule est créatrice (1). C'est pourquoi la musique

(1) Paris, F. Alcan, 1907, in-8°.

(1) Edgar Poe voulut, dans la *Philosophie de la Composition*, affirmer le paradoxe d'une œuvre d'art entièrement née de combinaisons, de jugements. Il donne l'illusion qu'il a réalisé son intention, grâce à l'emploi de certaines phrases vagues : « Laissons de côté, comme non relatives au poème même, les circonstances qui en premier lieu firent naître l'intention de composer un poème... Ma seconde pensée fut de choisir l'impression, l'effet à produire... *la Beauté* fut l'objet que je me proposai de réaliser, etc... »

la plus originale au point de vue matériel a quelques chances d'être la plus sensorielle.

Mais comment tomber d'accord sur la question de l'originalité en musique? Nous sommes bien près, une fois encore, de retomber dans le domaine des distinctions personnelles, arbitraires; dans presque chaque cas particulier, on pourra, en l'état actuel de l'esthétique musicale, arguer le pour et le contre.

Aussi bien cette question de l'aspect matériel des œuvres est-elle, en l'espèce, je le répète, des plus secondaires. A toutes les époques des artistes ont exprimé leur émotion sous les formes les plus diverses, toutes convenables parce que spontanées : Schubert, un des plus incontestablement « sensoriels » d'entre les grands maîtres, affectionna tout particulièrement « les rythmes précis, le contour net des périodes », d'après quoi M. Maus semble soupçonner que je classerais volontiers une certaine œuvre moderne (1) parmi les productions « cérébrales ». Et je ne vois aucune raison pour imaginer *a priori* que ces caractères soient, même aujourd'hui, incompatibles avec la musique la plus « sensorielle » du monde.

D'ailleurs, je n'ai jamais eu et n'aurai jamais la prétention d'établir un moyen matériel de classer une œuvre dans une catégorie ou dans l'autre. Et voilà les seules conclusions où je voudrais aboutir. Une fois reconnue cette vérité incontestable que l'émotion musicale est essentiellement indépendante de toute satisfaction intellectuelle, n'importe-t-il pas, puisque bien des œuvres musicales et bien des écrits théoriques sont là pour attester l'intrusion de la pensée pure dans la musique, de réagir contre une tendance aussi dangereuse, d'empêcher qu'elle se généralise?

Et enfin, puisque c'est à propos d'allusions trop flatteuses à mes idées personnelles que j'ai écrit tout ce qui précède, je voulais dire que je suis un partisan résolu de la musique « sensorielle », musique d'avec laquelle je ne distingue pas la musique « cérébrale » sur le seul vu de l'aspect extérieur. Je demande bien humblement pardon d'avoir déployé tant de pédanterie pour dire des choses aussi simples.

M.-D. CALVOCORESSI

(1) Il n'est bien sûr pas question, ici, de cette œuvre particulière, qui est inédite et que je ne connais pas. Et de même M. Lesbroussart, pas plus que moi aujourd'hui, n'a certes voulu faire allusion à mon compte rendu de *Pelléas et Mélisande* publié par *l'Art moderne* en 1902 — un modèle, à tous égards, de médiocrité, et que je ne songerai jamais à défendre.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Concert extraordinaire.

Le mérite principal des deux adaptations musicales composées l'une par M. Théo Ysaye pour le poème descriptif de Ch. Cros *le Fleuve* (publié dans les « Chansons perpétuelles » du *Coffret de santal*), l'autre par M. Gustave Huberti pour un poème dramatique de Leconte de Lisle : *Christine*, c'est de ne pas viser à l'imitation, mais à l'évocation.

La tentation est grande, dans la composition de commentaires de ce genre, de traduire trop littéralement chacune des intentions du poète. M. Ysaye et M. Huberti se sont gardés tous deux de l'écueil. La partition du *Fleuve* et celle de *Christine* se bornent à dresser autour du récitant — et ce fut, à la *Libre Esthétique*, en la personne de Mlle Régine Kersten, une « récitante » de physionomie, de silhouette et de voix également délicieuses, — un décor sonore destiné à envelopper, à accentuer le texte poétique. Descriptive, la musique du *Fleuve* se développe en épisodes pittoresques d'une écriture raffinée, reliés les uns aux autres par un motif conducteur qui traverse d'un bout à l'autre, diversement présenté, le discours musical. La réduction au piano, imposée par les circonstances, ne nous en donna, au surplus, qu'une idée incomplète, et certes les timbres de la flûte, du quatuor et de la harpe, qui constituent son instrumentation, ajouteront-ils à l'œuvre une parure nouvelle.

Dans *Christine*, l'élément tragique l'emporte, et la fermeté d'écriture de l'excellent musicien qu'est M. Huberti s'y décèle à chaque page. Écrite pour orchestre, l'œuvre avait été transcrite par l'auteur pour quatuor à cordes, contrebasse, harmonium, harpe et piano, — association instrumentale heureuse s'il faut en juger par la belle et harmonieuse sonorité que lui donnèrent MM. F. Doehaerd, De Rudder, L. Baroen, G. Pitsch, L. Faelen, Mme Béon, MM. Ed. Mailly et Théo Ysaye.

Le public fit aux deux partitions un accueil chaleureux. Il applaudit, de même, dans un intermède vocal, Mlle Jane Delfortrie dont la voix limpide, d'une étendue et d'une pureté exceptionnelles, donna au *Panis angelicus* de César Franck, interprété dans sa version originale (c'est-à-dire avec accompagnement d'orgue, de violoncelle et de harpe), un charme vraiment « angélique ».

La séance avait été ouverte par le Trio pour clarinette, violoncelle et piano de M. Vincent d'Indy, l'une des œuvres les plus parfaites, les mieux équilibrées et les plus expressives du maître français. Elle fournit à un instrumentiste qui phrase avec art, M. P Dujardin, et au violoncelliste Georges Pitsch, qui prend décidément rang parmi nos artistes de valeur, l'occasion d'affirmer leur jeune virtuosité à côté de la sûre maîtrise de M. Théo Ysaye, à qui reviennent surtout les honneurs de cette attrayante séance. Celle-ci clôtura la saison de la *Libre Esthétique*, qui fut, on l'a vu, fertile en manifestations artistiques, littéraires et musicales.

M.

Deuxième vente Georges Viau.

La seconde vente Georges Viau était beaucoup moins importante que la première, qui comprenait les pièces capitales de la collection (1). Elle n'en a pas moins réalisé le total honorable de 134,000 francs. pour 92 toiles et 98 dessins, pastels et aquarelles.

Les honneurs de la séance ont été pour la *Diane chasseresse* de Renoir, refusée au Salon de 1867, qui a atteint 20,000 francs. Un *Bouquet de roses*, du même, a été adjugé 2,500 francs; des *Jeunes filles se reposant*, 2,600; une petite toile intitulée *la Loge*, 2,030. Voici quelques autres prix : Toulouse-Lautrec, *la Danse au Moulin-Rouge*, 2,600 francs; *la Danse mauresque*, 2,600. — Fantin-Latour, *Pêches et grappe de raisin noir*, 3,400; *Siegfried et les Filles du Rhin* (dessin), 2,150. — Gauguin, *Oranges et citrons* 3,500. — Guillaumin, *le Pont Brigand à Crozant, septembre 1893*, 2,150. — Pissarro, *Les Mathurins, Pontoise*, 3.650; une *Ferme aux environs de Pontoise*, 3,010; *la Route d'Osny*, 3,000. — Sisley, *Vallée de la Seine vue des hauteurs de Louveciennes*, 7,100. — Degas, *la Répétition au foyer* (pastel), 3,400; *Femme lisant* (id.), 4,000; *Danseuse rose* (id.), 3,100.— Lebourg, *Rotterdam, temps pluvieux*, 2,050; *le Quai Notre-Dame*, 2,150.

(1) Voir l'*Art moderne* du 10 mars dernier.

LES VAN DYCK DE GÊNES

On fait grand bruit dans les journaux italiens de la disparition de toiles de Van Dyck qui auraient quitté l'Italie contrairement aux lois. Ces tableaux étaient conservés depuis près de trois siècles à Gênes dans la famille Cattaneo della Volta. Ils restèrent dans le palais Cattaneo, situé sur la place du même nom, jusqu'en 1896. A cette date, la famille Cesareto quitta ce palais, dont elle était locataire, et fut remplacée par un sieur Luigi Persico. En même temps, le marquis Cattaneo fit transporter les tableaux de Van Dyck au palais Lomellini, sur la place Nunziata. Feu le marquis Giuseppe Cattaneo avait reçu des propositions très avantageuses de l'Allemagne, qui lui demandait alors quatre des Van

Dyck. Le marquis, avec un beau geste et l'accent gênois, avait répondu aux intermédiaires : « *Cattaneo ô l'accatta, ma o nô vende* », « Cattaneo achète, mais ne vend pas ». Ses héritiers ont, paraît-il, changé d'avis. Les Van Dyck ont été achetés deux millions et demi par M. Pierpont Morgan. Et déjà ils étaient en mer quand le gouvernement italien, averti de la vente, tenta de s'opposer à leur départ.

Telle est du moins la version qui a cours en Italie. Un correspondant de l'*Indépendance belge* donne sur cette affaire des renseignements qui diffèrent quelque peu de ceux de la presse italienne. « J'ai eu, écrit-il, un entretien avec le comte Joseph Dal Verme, résidant à Milan, un des quinze héritiers du marquis Joseph Cattaneo della Volta. Voici les informations qu'il a bien voulu me donner. Les tableaux vendus sont au nombre de six; ce sont très probablement des portraits des ancêtres de la famille Cattaneo. Deux de ces toiles représentent des femmes, de grandeur naturelle, dont l'une est suivie par un négrillon qui s'abrite sous un parasol; les quatre autres tableaux, plus petits, représentent un gentilhomme, une effigie de femme et deux figures d'enfants. Deux de ces derniers tableaux avaient subi un véritable rapiéçage : le carré contenant la tête avait été recousu dans la toile. On ignore, par conséquent, si les têtes, telles qu'elles sont à présent, sont l'œuvre du peintre flamand ou bien d'un vulgaire imitateur. Quant aux autres tableaux, il est faux qu'ils fussent en excellent état de conservation.

Les héritiers, m'a affirmé le comte Dal Verme, ont traité l'affaire avec des acheteurs italiens, et puisque la vente des objets d'art en Italie est permise, ils n'ont aucune responsabilité vis-à-vis de la loi et du fameux règlement ministériel de 1902 qui défend la vente à l'étranger des objets formant partie du patrimoine artistique de l'Italie.

Un délégué du gouvernement allemand s'est présenté autrefois pour traiter l'achat des tableaux, mais les héritiers Cattaneo n'ont pas accepté l'offre. Il est inexact que les tableaux aient été vendus 2 millions; on avait refusé une offre de 400,000 fr., mais on a ensuite traité sur la base d'une offre un peu plus élevée. »

Les Rembrandt du Louvre

On a inauguré dernièrement au Louvre la nouvelle salle dans laquelle sont groupés les Rembrandt.

Pour la première fois, cette collection de chef-d'œuvres apparaît dans sa rayonnante beauté. La *Chronique des Arts* dit à ce propos :

« Les voici tous réunis côte à côte, les vingt-deux Rembrandt de notre Louvre, depuis l'*Ermite lisant* de 1630 jusqu'à *Vénus et l'Amour* de 1662, harmonieusement disposés, tous en belle lumière, dans des cadres anciens délicatement patinés par le temps et heureusement substitués aux dorures brutales d'autrefois, sur une tenture rouge qui en exalte les profondes et mystérieuses harmonies. La *Bethsabée*, au centre, rayonne d'un éclat incomparable, comme on ne lui en connut jamais; les *Pèlerins d'Emmaüs*, le *Bon Samaritain*, le *Portrait de Rembrandt âgé* acquièrent, de même, des qualités lumineuses inaccoutumées, et c'est une révélation que ces autres *Pèlerins d'Emmaüs* venus du château de Compiègne il y a quelques années et où si peu de détails se distinguaient dans le cabinet sombre qui les abritait jusqu'ici. Enfin, pour tout dire d'un mot, c'est la première fois que le public, grâce à cet heureux groupement d'ensemble, pourra avoir conscience de la richesse de notre Musée en œuvres de Rembrandt, et en apprécier pleinement l'importance et la signification. »

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Jardin d'adolescent*, par MAURICE GAUCHEZ. Paris, E. Sansot et Cie.

ROMAN. — *L'Amour sans ailes*, par EDOUARD DUCOTÉ. Paris, Calmann-Lévy. — *L'Amoureuse imprévue*, par LEGRAND-CHABRIER. Paris, E. Sansot et Cie. — *La Fausse Route*, par MAX DEAUVILLÉ. Bruxelles, Ed. de la *Belgique artistique et littéraire*.

CRITIQUE. — *L'Art au Caucase*, par J. MOURIER. Nombreuses illustrations. Bruxelles, Ch. Bulens. — *Henry Du Mont* (1610-1684), Étude historique et critique, par HENRI QUITTARD, avec une préface de JULES COMBARIEU. Paris, Société du *Mercure de France*. — *Le Livre d'heures de Philippe de Clèves*, par EDOUARD LALOIRE. Extrait des *Arts anciens de Flandre*. Bruxelles, imp. Pierre Verbeke. — *Le Cyclone*, par JEAN DOLENT. Paris, Maison des Poètes, 32, avenue Félix-Faure. — *Claude Monet*, par V. PICA. Vingt-deux illustrations. Extrait de l'*Emporium* (avril 1907). Bergame, Institut des Arts graphiques.

THÉATRE. — *Partage de midi*, par PAUL CLAUDEL. (Hors commerce.) Paris, Bibliothèque de l'*Occident*. — *Hélie*, drame, par LÉON PASCHAL. La Haye (autographie).

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons dans notre prochain numéro la fin de l'étude de M. HENRI LESBROUSSART *sur* Salomé, *dont les représentations au théâtre de la Monnaie continuent à faire salle comble.*

Le Gouvernement a acquis au Salon de la *Libre Esthétique* une belle toile d'Eugène Carrière, *Amour maternel*, l'une des dernières œuvres du maître, exécutée en 1904, et qui résume ses qualités essentielles. Il est, de plus, en pourparlers au sujet de l'achat de deux des bronzes de R. Bugatti, dont le succès a été unanime.

Au même Salon, les œuvres suivantes ont été acquises par des particuliers : ÉMILE CLAUS, trois paysages au pastel (n°s 172, 173, 175); ANDRÉ BARBIER, *La Seine au Quai aux fleurs;* RODOLPHE FORNEROD, *Femme au chapeau jaune; Pommes; Pommes et pichet; Pommes et coings;* Mme A. DE WEERT, *Buisson de roses (matin);* EDM. VERSTRAETEN, *Le Sarrau rouge;* E. CARRIÈRE, *Marguerite Carrière* (lithographie); E. MARS, *Oberprechsthal* (gravure).

Expositions :

C'est mardi prochain, à 1 h. 1/2 (et non le matin, ainsi qu'on l'avait annoncé), ques 'ouvrira, au Musée moderne, le Salon de la Société des Beaux-Arts, qui comprend une exposition rétrospective très-complète de l'œuvre d'Alfred Stevens. Vernissage mardi matin.

Le Lierre (Galerie Royale) sera clos aujourd'hui à 6 heures.

Mme A. De Weert, dont les tableaux furent remarqués au Salon de la *Libre Esthétique*, réunira une série importante de ses œuvres au Cercle artistique à partir de jeudi prochain. En même temps s'ouvrira, dans le même local, une exposition de M. Pokitonow, membre de l'Académie impériale de Russie.

M. F. Maglin ouvrira vendredi une exposition de ses œuvres à la salle Boute.

Bien qu'il soit toujours vivement combattu (et c'est tant mieux!) le Salon de la *Libre Esthétique* continue à exciter tous les ans un vif intérêt. Le contrôle a accusé cette année son chiffre habituel d'environ 2,000 visiteurs payants, auquel il faut ajouter les invités au vernissage, c'est-à-dire un millier de personnes, les membres protecteurs qui jouissent du libre accès au Salon, les porteurs de cartes permanentes, les exposants, la presse, etc. En outre, les membres des Universités populaires, Syndicats, élèves des Académies, etc., qui sollicitent l'autorisation de visiter le Salon par groupes et gratuitement. Ceux-ci ont été particulièrement nombreux cette année.

C'est, principalement, l'Exposition rétrospective d'Eugène Carrière qui semble avoir déterminé ce mouvement populaire, dont nous nous réjouissons.

On peut donc évaluer à plus de quatre mille le nombre des visiteurs du Salon qui vient de fermer ses portes.

L'exposition des Beaux-Arts de Venise s'ouvrira le 22 avril. Par les soins de M. Fierens-Gevaert, un pavillon spécial, dont les plans et la décoration intérieure sont dus à l'architecte L. Sneyers et dont le gouvernement belge a fait les frais, réunira une cinquantaine d'exposants belges. Citons parmi les œuvres les plus importantes de ceux-ci : l'*Espagnol à Paris* (Musée de Gand) et le *Portrait de Paul Baignières* (Musée de Bruxelles), par feu H. Evenepoel ; la *Lecture* de M. Théo Van Rysselberghe (Musée de Gand) ; le *Symbole de la Campine* de M. J. Smits (Musée de Bruxelles); *L'Été* de M. Georges Morren (Salon de la *Libre Esthétique*) ; la *Récolte du lin* de M. Émile Claus (Musée de Bruxelles) ; le *Semeur* et le *Débardeur* de C. Meunier.

La décoration extérieure du pavillon est l'œuvre de M. Fabry.

Une exposition rétrospective des œuvres d'Eugène Carrière s'ouvrira à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts, le 10 mai prochain. Elle groupera plus de cent cinquante toiles, parmi lesquelles plusieurs de celles qui figurèrent au Salon de la *Libre Esthétique,* ainsi que le *Théâtre populaire* et la plupart des portraits qui y furent exposés en 1906.

A l'Université nouvelle (28, rue de Ruysbroeck), demain, lundi, conférence de M. Eugène Barnavol : *L'Œuvre de Constantin Meunier* (projections lumineuses). — Mardi 9 avril, conférence de M. Franz de Zettner : *Le Sahel soudanais* (projections lumineuses). — Vendredi 12 avril, conférence de M. Octave Maus : *Divergences musicales.* Audition musicale par Mlle Blanche Selva, professeur à la *Schola Cantorum* de Paris.

Les conférences ont lieu à 8 h. 1/2 précises du soir. La dernière fait partie du Cycle de conférences consacrées à l'Histoire de la musique.

M. Georges Rency fera mercredi prochain à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles (53, rue d'Orléans) une conférence sur Voltaire et Rousseau. — Lectures par M. Jahan, professeur à l'École.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, Concert Wagner-Strauss par l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. W. Mengelberg.

Cette fin de saison musicale se manifeste par une extrême activité. Après les Concerts Mengelberg du 7 avril et le festival Beethoven organisé par les Concerts Ysaye les 13 et 14, nous aurons, le dimanche 28 avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, un concert dirigé par M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts de Gand et d'Angers, qui fera exécuter la Cinquième Symphonie de Beethoven, *Le Tasse* de Liszt, la Bacchanale de *Tannhaüser*, la *Siegfried-Idyll*, et, joué par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, le Concerto de Schumann. La location est ouverte chez Breitkopf et Haertel.

M. Jules Firquet donnera un récital de piano le jeudi 18 avril, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie. Au programme : Mendelssohn, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Schubert, Wieniawski, Rubinstein.

Le *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles fera exécuter à la Grande-Harmonie, le dimanche 21 avril, avec le concours de la *Deutsche Liedertafel* d'Anvers, *la Création* de Haydn pour soli, chœurs et orchestre (250 exécutants).

MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns donneront les lundi 22 et mercredi 24 avril, à 4 h. 1/2, à la salle Mengelle, les troisième et quatrième séances de la série qu'ils consacrent à l'Histoire de la sonate (violon et piano). Schumann, Brahms et Grieg, d'une part, Lekeu, Franck et Strauss, d'autre part, figurent au programme de ces deux intéressantes séances pour lesquelles on peut s'inscrire chez Breitkopf et chez Schott.

Deux représentations de *Tristan et Isolde* seront données le mois prochain (11 et 13 mai) au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Félix Mottl, par une troupe qui comprend quelques-uns des chanteurs les plus réputés de l'Allemagne.

Voici d'ailleurs la distribution : Tristan, M. Burrian (de Dresde); Isolde, Mme Wittich (de Dresde); Brangaine, Mme Preuse-Matzenauer (de Munich); le roi Marke, M. Bender (de Munich); Kurwenal, M. Lejdstroem (de Berlin)

On nous écrit de Liége :

Le cercle « Piano et Archets », qui depuis treize ans fait une si active propagande en faveur des chefs-d'œuvre anciens et des productions modernes inconnues chez nous avant 1894, donnera ses trois prochains concerts historiques les mercredis 17 avril, 24 avril et 1er mai en la salle Renson

Ces concerts historiques sont attendus chaque saison avec la plus vive curiosité. L'intérêt de la prochaine série ne le cédera en rien aux précédentes car elle nous révélera, comme chaque année, des œuvres de haute valeur. MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken ont inscrit à leurs programmes les quatuors d'archets en *ré* de Beethoven, en *la* majeur de Schumann et en *fa* de Maurice Ravel; le quatuor avec piano en *si* mineur de Mendelssohn ; le nouveau quintette avec piano de Gabriel Fauré et la sonate pour piano et violon d'Alfred Goffin.

Ce beau programme sera complété par des airs et mélodies de Weber, Schubert, Brahms, Saint-Saëns, Deodat de Séverac, R. de Castéra et Maurice Jaspar.

Pour le « Sottisier universel » du *Mercure* :

« Un Monsieur.... épouse, il y a un an, Mme B., jolie femme, un peu coquette, déjà veuve d'un premier mari. »

V. Sardou, *les Vieux Garçons.*

« La ville court partout; dernièrement elle a fait une démarche chez une dame habitant près du cimetière d'Ixelles, » etc.

(*La Gazette du Nord-Est*, 24 mars 1907).

« Un horticulteur, d'un geste aussi énergique que la parole avait été ferme, déclara : — S'ils veulent mes terrains, il me les paieront. » (*Idem*).

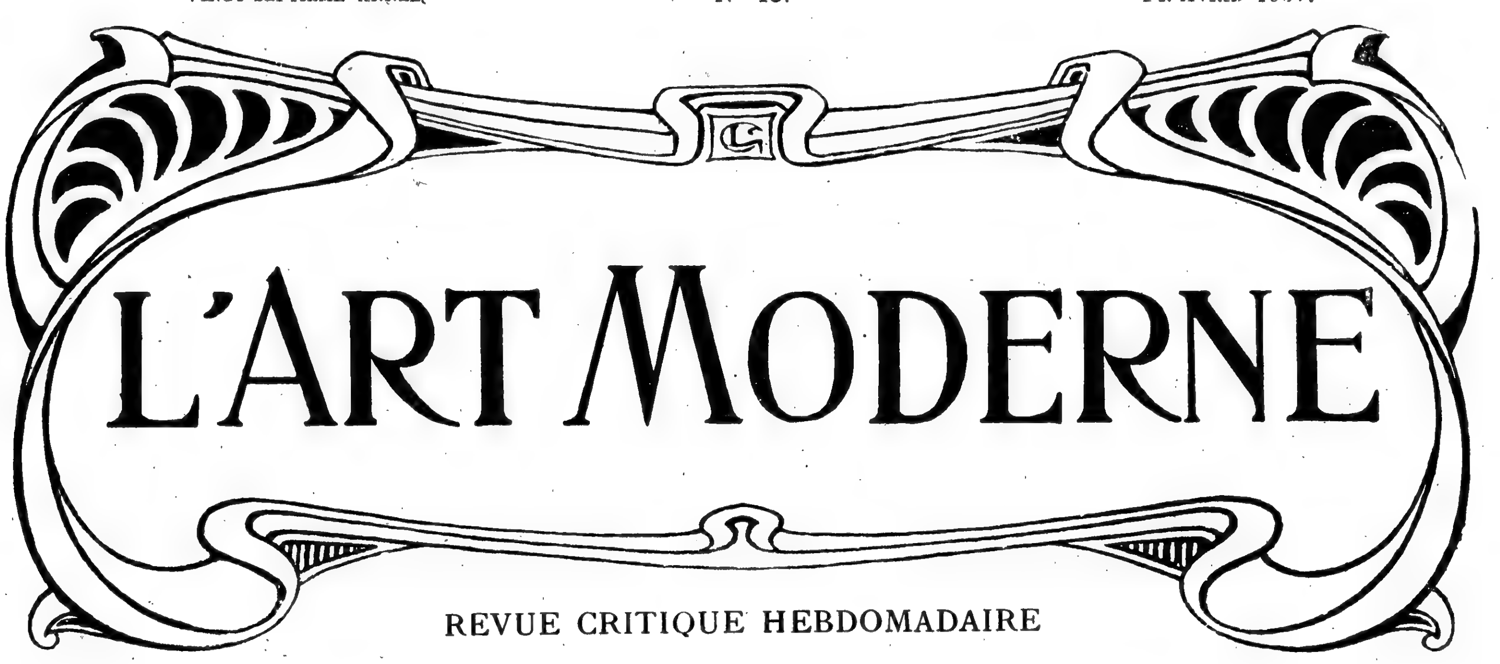
Un comité vient de se constituer en vue d'ériger un monument en mémoire d'Alphonse Allais à Harfleur, sa ville natale.

Paraîtra prochainement au *Mercure de France* : *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre*, par Edmond Lepelletier, avec un portrait en héliogravure et un autographe. Un fort volume in-8° ; prix : 7 fr. 50.

Une édition illustrée des œuvres d'Emile Goudeau sera publiée incessamment à la librairie Ollendorff par les soins du *Gardénia.* Le montant de la vente de cette édition, limitée à 1,500 exemplaires, sera versé à la souscription ouverte en vue d'élever un monument au poète. On souscrit chez M. Fernand Rooman, président du *Gardénia*, à Anvers.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 15. 14. AVRIL 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

SALOMÉ (1)

« Lorsque le musicien compose un lied, ce ne sont ni les images ni les sentiments exprimés dans le texte qui l'inspirent comme musicien; mais une inspiration musicale venue de tout autres sphères choisit ce texte comme propre à l'exprimer symboliquement elle-même. » M. Pierre Lasserre, qui commente dans un livre récent (2) cette citation de Nietzsche, ajoute : « Le texte apporte à l'inspiration l'occasion de se déployer et comme un soutien pour son déploiement. L'inspiration musicale préexiste, pure expression de l'âme du compositeur de génie, et s'enroule sur des paroles propices. La poésie ne se subordonne pas à la musique; au contraire, la musique fait sienne la poésie. »

Combien ces paroles opportunes mettent en lumière le rôle prépondérant de Richard Strauss dans l'œuvre d'art qu'est *Salomé*! Le poème d'Oscar Wilde fut une occasion de musique, non une cause. Le drame violent et sensuel rencontra dans l'âme du compositeur des émotions sensuelles et violentes, — mais d'une nature plus générale, plus élémentaire, et surtout d'une qualité infiniment plus haute. Les images musicales qui flottaient en l'imagination de Strauss et figuraient pour lui divers aspects de femme féline, capricieuse, passionnée, cruelle, ont été brusquement rassemblées en une figure presque symbolique tant elle dépasse par sa signification les limites d'un personnage anecdotique. Ainsi la Salomé musicale est-elle différente, plus généralisée, plus accessible, que la Salomé du poète.

Dans la partition comme dans le drame, les trois scènes de séduction sont les trois échelons de la gradation pathétique. Chaque épisode a son caractère propre, son allure, sa couleur, son ampleur progressives. Chacun d'eux décrit, dans une langue de plus en plus frémissante, le caractère de l'héroïne essentielle et l'épanouissement de son monstrueux désir. Nous allons tenter d'en fixer les éléments principaux

(1) Second article. Voir notre numéro du 31 mars dernier.

(2) Pierre Lasserre, *Les Idées de Nietzsche sur la musique*. Paris, *Mercure de France*, 1907.

Salomé est construite selon la formule wagnérienne du *leitmotiv*. Cinq thèmes caractérisent l'héroïne. Dès la deuxième mesure de la partition (qui constitue toute l'ouverture) la clarinette expose le premier, le plus original, dépeignant la princesse féline, un peu inquiétante :



Cette idée musicale, si simple dans son apparente négligence, donnera naissance aux développements les plus souples et les plus variés, par le jeu des rythmes les plus inattendus. Un second thème caractérise la capricieuse volonté, l'instinct impulsif. Déjà pressenti dans un accompagnement antérieur, il apparait franchement lors de l'entrée de Salomé (20,5) (1). Il est moins original que le thème A :



La première scène de séduction, le gracieux enjôlement du capitaine Narraboth, trouve sa chaine et sa trame dans ces deux phrases adoucies, autour desquelles sont tressées en guirlandes de charmantes successions d'accords arpégés.

La deuxième séduction, celle du prophète Iokanaan, révèle des intentions toutes différentes. La fleur et le sourire promis à Narraboth n'étaient qu'un jeu : ici éclatera la passion véritable. Avant son explosion, et comme un bref appel, se rencontre un dessin très sobre (76), trop sobre peut-être car il semble insignifiant lorsqu'on l'isole, bien qu'une terminaison en chute diabolique doive retenir l'attention, comme un écho du rire de Kundry :



Ce thème commence à nouer le drame. Les deux premiers, *A* et *B*, sont des aspects de Salomé en tant que femme. L'idée *C* a un objet plus rapproché de l'intrigue. Il seconde, sans rigueur toutefois, l'idée du désir sensuel, obstiné. Sur sa descente farouche, Salomé têtue réclamera dix fois le salaire promis ; et par un retour brutal, l'œuvre se termine, sous les coups de ses notes fatales, Salomé écrasée par son désir lui-même.

Restent deux thèmes, les plus ardents, les plus aigus. Depuis la phrase synthétique A, les contours se sont accusés, la définition s'est spécialisée. Deux motifs la complètent. Les déclarations brûlantes à Iokanaan leur donnent naissance :



Le motif *D* est une expression d'élan, de passion victorieuse ; la phrase *E*, par les mots du poème qu'elle souligne nettement, représente le désir insistant, affolé, du *baiser sur la bouche*.

Nous voici revenu à cette idée de rédemption, chère à Maurice Kufferath, et qui serait assurément d'une haute et philosophique poésie, si elle était indiscutable. « Le thème qui accompagne dans la bouche de Iokanaan l'annonce d'une rédemption est identiquement le même que celui qui résonne obstinément à l'orchestre au moment où Salomé donne le baiser suprême à la tête du supplicié. Ce n'est point là assurément un jeu du hasard ou du caprice... » Ainsi s'exprime le savant rédacteur du *Guide musical*. Non certes, ce n'est point l'effet d'un hasard, et l'on serait tout disposé à souscrire à cette interprétation si ce fameux thème (*E*) n'était apparu longtemps avant le beau récit du prophète conseillant à la pécheresse de demander au Messie la rémission de ses péchés. Où éclate-t-elle, en pleine lumière, et pour les premières fois, cette phrase controversée ? Quels mots épouse-t-elle obstinément ? « Je veux baiser ta bouche, Iokanaan! Je baiserai ta bouche! » Narraboth se tue. « Je baiserai ta bouche ! » Iokanaan la maudit : « Je baiserai ta bouche ! » Et lorsque la grille retombe sur le puits où le prophète est redescendu, quel est ce thème lourd et menaçant qu'accentuent les basses, sinon le même motif, qui transforme un désir inassouvi en une condamnation terrible? Si la mélodie E accompagne les graves paroles du Précurseur, j'y vois l'intention du musicien entourant la prédication sereine d'une langueur sacrilège. Rien n'est plus logique. Salomé n'entend pas ce que les lèvres articulent. Elle ne vit que pour y coller les siennes.

Je reconnais qu'à la fin du drame, à l'issue de ce monologue où la grandeur de l'émotion brise l'étroitesse des paroles, le thème reparaît, éclairci, comme purifié :



Cette résolution sur la tonique répond-elle à une préoccupation spirituelle? L'odieux désir charnel assouvi, la musique veut-elle transformer l'obsession en un rêve impossible où flotte un rayon divin? Je ne

(1) Le premier numéro renseigne les repères de la partition, le second le nombre de mesures qui suit chacun d'eux.

le crois pas. C'est une expression élevée, presque radieuse, d'un apaisement. Mais la sainteté du prophète n'y participe pas. Salomé a obtenu la jouissance qu'elle souhaitait éperdument. On devient pur, assure le philosophe, à force de purger tous les dégoûts.

La danse de Salomé constitue la troisième scène de séduction. Cette page admirable est le sommet de la partition, par la richesse de vie, d'émotion, de lutte, d'élan qu'elle enferme sous une forme sans pareille. La musique s'y épanouit, seule. L'imagination se lance librement dans la représentation sonore. Salomé lascive, Salomé attristée, Salomé obsédée par son désir, Salomé qui se souvient soudain qu'elle doit danser, Salomé déchirée de passion, Salomé implorante, Salomé s'étourdissant en une ronde frénétique auquel rien ne saurait résister, combien merveilleusement se déroule cette chaîne d'images qui concourent toutes à préciser et grandir l'image centrale! En réalisant cette synthèse mouvementée qui unit la caresse orientale aux primitives âpretés, Mlle Boni n'a pu oublier qu'elle était née sur un sol latin qu'ont affiné les plus complètes civilisations. Mais son intelligence musicale est telle que sa transposition d'un goût si pur conserve aux indications de la musique leur portée et leur ampleur graduée.

***

Telle apparaît, disséquée, la figure musicale de Salomé. A ne considérer que les motifs, ils ont peu de richesse, et leur signification est d'une catégorie souvent générale. D'autres thèmes de la partition ont le grave défaut de manquer d'inspiration. Le personnage de Iokanaan, notamment, si amoindri par le dramaturge, n'a pas rencontré l'émotion du musicien. Les deux figures mélodiques qui le caractérisent sont larges mais ne touchent point.

Ce n'est pas par leur action propre que les motifs conducteurs visent à l'émotion; c'est plutôt par leur combinaison, leurs mises en valeur juxtaposées, la diversité infinie vaec laquelle ils sont traités, amplifiés, enveloppés d'une atmosphère sonore, qui exerce dès les premières mesures son charme violent.

Richard Strauss, se rapprochant en cela d'Oscar Wilde, recherche la sensation. Il la veut en paroxyste. Mais il est, lui, viril et créateur. Ses frénésies, comme les recherches troubles de l'auteur anglais, restent encloses dans une géométrie de structure qui surprend. Cette rigueur technique du musicien est le souverain empire d'une volonté qui canalise le plus ardent sensualisme. Par cette volonté intense il crée l'émotion impérieuse. Richard Strauss est un génie démonstratif qui veut imposer *son* imagination, *son* lyrisme, *sa* volupté à l'auditeur. Il y apporte une si brûlante énergie qu'on sort de cet acte unique avec l'impression d'une secousse trop rude, d'une série de chocs renouvelés, l'esprit étourdi et comme « impersonnalisé ».

Peut-être y a-t-il aussi dans cette sensation lourde d'avoir vécu pendant deux heures avec un maître trop exigeant, le vague regret qu'une telle ampleur musicale serve de vêtement à un sujet qui en est si indigne. Que penser d'un musicien dont la puissance créatrice a pu donner presque de la noblesse à une fable sans fierté? Cet esprit tumultueux trouvera-t-il un jour le juste sommet lyrique qui attirera l'éclair de son inspiration vigoureuse? La force élémentaire d'un tel cerveau musical a des réserves formidables. Il est jeune. Il pourrait toucher au génie. Mais rencontrera-t-il le poème ardent, renouvelé d'Eschyle, de Dante ou de Shakespeare, qui susciterait en lui une illustration proportionnée, et créera-t-il au théâtre ce que tout artiste doit souhaiter produire, ce que *Salomé* n'est pas, — un chef-d'œuvre?



Le théâtre de la Monnaie se devait de faire connaître le premier la version française de cette œuvre significative, la plus marquante du théâtre lyrique allemand depuis Wagner. Elle a été présentée avec les soins les plus exacts. Un orchestre de cent quatorze musiciens s'assouplit sous la direction mouvante et variée de Sylvain Dupuis. Mme Mazarin, chaque jour plus librement passionnée, a créé une figure remarquable d'unité, de vigueur dans le trait et l'expression. M. Swolfs est, me paraît-il, l'interprète qui se rapproche le mieux de la conception âpre, accentuée, incivilisée de cette partition, conçue, ne l'oublions pas, par un germain! Son interprétation, très attentive, très saisissante, est parfaitement dans l'atmosphère; on peut ajouter qu'il chante juste et qu'il chante son rôle comme il est écrit, ce qui équivaut à de copieuses louanges. On connaît l'intelligence scénique de M. Petit, la conscience adroite de Mme Lafitte, le timbre caressant de M. Nandès. Il n'est pas un petit rôle qui ne soit rempli comme il convient, et l'on admire à chaque exécution l'aisance avec laquelle les juifs se jouent de leur formidable et si plaisant quintette.

Henry Lesbroussart

EXPOSITIONS

Tandis qu'au Musée la Société des Beaux-Arts vient d'inaugurer l'importante exposition rétrospective d'Alfred Stevens qui fera l'objet de notre prochaine chronique, le Cercle artistique poursuit la série des salonnets intimes dont ses membres font les frais à tour de rôle, groupés suivant les hasards d'un roulement qui amène les assemblages les plus disparates. Parfois les artistes se concertent pour donner à l'exposition, tout au moins dans sa

présentation, un aspect homogène. Malheureusement le cas est assez rare. Et presque toujours le principe du « chacun pour soi » s'affirme avec son féroce égoïsme dans ces compagnies hétéroclites dont les membres ne s'occupent les uns des autres ni dans leurs invitations, ni dans le placement de leurs œuvres.

C'est ainsi qu'actuellement M. Pokitonow, qui traite en miniaturiste le paysage, voisine avec M[me] Clémence Lacroix, dont les peintures sabrées, heurtées, d'une facture véhémente et synthétique, forment avec celles du peintre russe un contraste qui en accentue la mièvrerie et la sècheresse.

D'autre part, la blonde clarté des toiles de M[me] Anna De Weert, qui occupe la première moitié de la salle, rend fumeuses et tristes les impressions maritimes, agrestes ou citadines de la précédente. C'est à qui, semble-t-il, frappera plus sûrement son compagnon.

Faut-il ajouter que dans cette lutte inégale la peinture fraîche et lumineuse de M[me] De Weert l'emporte sans conteste sur les autres? Vergers fleuris, buissons de roses, brouillards d'automne, jardins sous la neige, elle embrasse le cycle complet des saisons. L'ensemble de ces toiles et pastels est souriant, joyeux, d'une délicatesse visuelle qui leur donne un grand charme malgré certaines lourdeurs d'exécution dont l'artiste se libère d'ailleurs dans ses œuvres récentes. Une jolie étude : « *Bertje* » *sur le ponton* est, à cet égard, significative. Et l'on constate avec plaisir, dans les travaux successifs de cette laborieuse artiste, un progrès ininterrompu.

A côté de ces pimpantes évocations d'une nature joyeuse, des impressions plus graves : celles de M. L. Herremans, qui affectionne la mélancolie des vieilles villes aux heures crépusculaires, — Veere, St-Omer, Furnes, — et qui les décrit avec ferveur.

O. M.

De l'Indiscrétion littéraire.

Jamais, je crois, jamais l'indiscrétion littéraire n'avait autant fleuri qu'aujourd'hui. Autrefois l'on travaillait, l'on produisait. Aujourd'hui on parle de ceux qui ont travaillé et qui ont produit. Ce qu'il y a de pire, c'est que c'est fort difficile, parce qu'il y a de moins en moins à dire.

Sur un grand écrivain mort commence à s'abattre la nuée des critiques. Quand les critiques ont dit tout ce qu'ils avaient à dire, survient la foison des biographes qui racontent, racontent, racontent. Enfin, ensuite, surgissent de partout des gens qui ne sont ni biographes, ni critiques, mais un peu l'un et l'autre, ramassant les miettes que n'ont pas dévorées les biographes et les critiques, et leurs discussions durent éternellement parce qu'elles sont contradictoires.

Et le pire, le plus épouvantable, c'est qu'ils sont tous animés des meilleures intentions, c'est qu'ils croient tous travailler pour l'histoire en même temps que pour le plus grand bien du génie qu'ils exhument, c'est que leur documentation est généralement indiscutable, probe et minutieuse. Le pire, oui, c'est qu'ils sont tout cela, qu'ils usent à ces besognes une vie dont ils n'ont pas le double exemplaire et que tout ce beau travail ne sert à rien, *par définition* ne peut servir absolument à rien.

Esthétiquement, en effet, nous ne serons jugés que par nos œuvres, et toutes les petites histoires personnelles de notre existence ne seront de l'histoire que dans la mesure où nous leur aurons donné, dans nos œuvres, la solidité et la durée de la légende.

Une époque où l'on ratiocine à perte de vue sur les hommes et les choses du passé n'est qu'une époque de décadence, quand bien même (c'est toujours ce qui arrive d'ailleurs) cette décadence serait la plus ornée, la plus ingénieuse, la plus délicate, la plus intellectuelle.

Nous vivons à une de ces époques. Cela, il est inutile de vouloir se le dissimuler. Le fait monstrueux que les éditeurs et les revues préfèrent à la littérature directe la critique (et de préférence à la critique d'idées, qui est une création, la critique de menus faits, qui est un parasitisme) suffit comme indice et comme preuve.

On n'avait jamais senti couler sur son échine une telle averse de petits papiers. Tout ce qu'on peut ramasser dans le tiroir d'un mort, tout ce qu'on peut arracher à la conversation et aux secrétaires de ses amis et même de ses plus éphémères relations, on le jette à l'imprimerie...

Notez que je ne me place pas au point de vue sentimental. Exprès, je m'en éloigne. Parce qu'alors il faudrait s'indigner. Et je connais des gens qui très sérieusement s'étonnent que les parents du mort n'aillent pas provoquer en duel l'innocent et patient érudit. Non, je maintiens la question sur le terrain esthétique. La littérature biographique et documentaire est INUTILE. Il s'agit d'art, n'est-ce pas? Et l'on parle de la vie. Mais, encore une fois, *une seule personne* avait le droit de parler de sa vie jusqu'à en faire de l'art, une seule avait en elle la faculté d'opérer cette transposition : c'est le mort. Après lui, sa vie, même publique, redevient privée. *Ça ne nous regarde plus.*

Si son testament esthétique, son œuvre, est mauvais, on l'oubliera. S'il est bon, soyez tranquilles, on le consultera comme il convient, sans conseils, sans interprètes et sans intermédiaires.

A quoi sert tout cela, Seigneur? Est-ce que nous nous inquiétons des querelles de ménage de l'architecte qui a construit notre maison? Est-ce que la fidélité de sa femme ou les débordements de ses enfants ont quelque chose à voir avec le tirage de sa cheminée? Que George Sand ait goûté dans les bras de Musset ou dans ceux de Pagello le meilleur de ses moments, ça ne rend pas *Indiana* une page plus palpitante. Et de savoir que M[me] Hugo aima Sainte-Beuve ne rendra pas les *Lundis* moins longs, hélas!

Tout le monde y passe. George Sand, Musset, Lamartine, Sainte-Beuve, Victor Hugo. Hier, c'était Baudelaire.... Baudelaire! l'homme du silence et de la méditation, le dandy raffiné de pudeur qui n'avait jamais rien dit de lui-même et dont la vie restait enveloppée d'un mystère étrange et charmant (1). Voilà maintenant que nous savons combien de fois il a eu besoin de cent sous. Pauvre Baudelaire! c'était bien la peine de prendre tant de précautions contre l'indiscrétion des bourgeois!

Aujourd'hui, c'est Maupassant. Pour Maupassant, le cas est plus particulier. On s'est surtout occupé de ses maladies. Le beau sujet pour des thèses de doctorat! C'est le droit d'un docteur de faire une thèse, mais un écrivain devrait plutôt faire des livres. Ce n'est pas que le livre de M. Édouard Maynial manque d'intérêt. Il est curieux, plein de documents vrais, c'est une honnête besogne, c'est (comme on dit dans cet horrible jargon) une contribution à l'histoire littéraire de ce temps; mais précisément toutes ces qualités ne font que davantage ressortir l'inutilité esthétique du genre (2). Quand même on saurait minute par minute la genèse des sensations et des sentiments qui amenèrent Guy de Maupassant à écrire *Le Horla*, *Le Horla* comme œuvre ne bougera pas, il n'en sera ni plus ni moins beau que si nous croyions son auteur phtisique ou hydropique. Ce sont des pages éminemment utiles à un clinicien, à un savant; mais, à moi, public, elles sont absolument indifférentes. Je n'ai pas à connaître l'histoire de ma littérature, mais bien cette littérature elle-même. J'irai même plus loin, j'irai jusqu'aux conclusions même que tirait là-dessus Jean d'Udine dans un livre dont j'ai parlé ici : « *L'École des Amateurs* ». Comme homme cultivé je peux prendre un plaisir de surcroît à la technique d'une œuvre d'art et même, plus indirectement, à sa genèse, mais l'essentiel, qui est mon émotion, n'a rien à voir avec lui. Je le regrette pour la morale et pour l'histoire et pour la

(1) CHARLES BAUDELAIRE, *Lettres* (*1841-1866*). Paris, *Mercure de France*.

(2) ÉDOUARD MAYNIAL, *La vie et l'œuvre de Guy de Maupassant*. Paris, *Mercure de France*.

science, et pour toute la curiosité humaine, mais l'art est follement étranger à tout cela.

M. Louis Thomas, qui est un poète, — *Lily, les Flûtes vaines* et *les Cris du Solitaire* (1) témoignent assez en lui de la persistance de sa vocation sous le lourd et quotidien travail de chroniques, de traductions et de critiques qu'il fournit, — M. Louis Thomas, lui aussi, a fait un livre sur la maladie et la mort de Maupassant (2) et dans lequel il donne son opinion, crue, sèche et brève sur le cas qu'il étudie. J'aime cette façon cavalière et un peu méprisante de traiter une question oiseuse, mais j'aime mieux encore la conclusion que son idéalisme de poète en tire, noble et définitive comme une profession de foi :

Le dénouement d'une vie magnifique lui confère un aspect majestueux et une apparence tragique. C'est la vieille Némésis lançant aux précipices les héros d'Eschyle qui reparaît ici.

Mais il n'est rien dans la vie qui ne soit tragique; et la folie n'est qu'une des innombrables apparences défilant devant nous sans que nous comprenions le mécanisme qui les projette sur la scène du monde. Nous pouvons l'étudier comme nous étudions les mouvements des astres, nous pouvons poser des lois; cependant, si nous savons éloigner de nous tout mysticisme scientifique, rien ne nous paraîtra plus vide que la vaine science avec ses suites et ses enchaînements dont nous ignorons le commencement et la fin. Des mots! des mots! disait le prince Hamlet. Des faits! des faits! répéterons-nous après lui.

. . . .

...Mais le monde, c'est les barbares; il est une race choisie qui cherche la beauté ignorant tout, sauf elle, et ils m'ont dit :

— Il a su demander à la femme sa chair, au monde son éclat, à la terre ses joies animales, à la littérature ses passions, à la mort ses beaux reflets livides... ne le plains pas, mais aime-le, regarde-le passer de la vie à la tombe, c'est un homme qui rit, qui chante, et puis qui pleure... regarde-le... car un instant encore et il n'est plus.

Que peut-on dire de mieux sur un héros, sur un grand homme? Mais cette race choisie, qui ignore tout, sauf la beauté, hélas! qu'elle est rare!

FRANCIS DE MIOMANDRE

CHARLES GUÉRIN (1)

J'ai relu hier, avec une douloureuse émotion, les livres de Charles Guérin, si limpides, si chauds et désormais mystérieux.

La divine simplicité avec laquelle ce noble poète, — le plus sincère et le plus sensible, — prenait possession des jours, de l'horizon, de la clarté du monde, ne nous permet pas de l'évoquer autrement que songeant sur la porte de sa maison, et contemplant la douce surface de la terre. Il a chanté la vie avec une trop précise tendresse pour que nous le voulions voir, ailleurs que devant ses blés et sa fière demeure,

Jouir du plein soleil de l'immortalité.

Mais les lentes promenades, les routes déroulées et fleuries que sont ses moelleux et touffus poèmes, s'interrompent parfois pour des larmes inépuisables, pour des cris frémissants :

Mettre au tombeau le Dieu secret qui souffre en moi.

Il semble ainsi qu'il ait souhaité ce repos qui nous irrite, nous afflige, — et peut-être devons-nous sans révolte le considérer dans sa paix infinie, mort et immortel.

C^sse^ MATHIEU DE NOAILLES

(1) LOUIS THOMAS. *Les Flûtes vaines*. Paris, Éditions de *Psyché*. — *Les Cris du Solitaire*, id. — *Lily*, id.

(2) LOUIS THOMAS. *La Maladie et la mort de Maupassant*. Bruges, A. Herbert et Cie. Collection du *Spectateur*.

(1) De l'Hommage des Poètes à Charles Guérin (*Le Censeur*, 30 mars 1907).

« Timon d'Athènes » au Théâtre Antoine.

M. Gémier n'avait pas eu l'occasion, jusqu'à présent, de faire montre de ses aptitudes de metteur en scène; il a tenté, comme jadis pour *le Roi Lear* son prédécesseur illustre, de transformer en une grande scène le petit espace qui lui est ménagé. Il a réussi au delà de toutes les espérances. Faut-il le louer singulièrement d'avoir mérité l'approbation du public pour les décors si clairs et si harmonieux de ses intérieurs athéniens, ou pour le panorama de jardin au bord de la mer heureuse jusqu'aux remparts hautains de la ville qui s'écroule? Mais *l'Agora* et, plus encore, *le Pnyx* (deuxième et quatrième actes) constituent des réalisations neuves et parfaites. Nulle restriction ne peut être apportée à la louange si l'on considère, en outre, la façon prodigieusement vivante et variée dont sont réglés les mouvements de la foule (peuple d'Athènes, soldats, esclaves, joueuses de flûte, danseuses et hétaïres si généreusement jolies), laquelle, comme dans la plupart des œuvres de M. Émile Fabre, forme ici le principal personnage de sa pièce.

M. Émile Fabre a fort éloquemment réclamé pour le dramaturge le droit de reprendre, sans souci de ce qu'en ont pu faire d'immortels génies, Shakespeare, Euripide ni Schiller, les vieux sujets d'histoire ou de légende : Timon d'Athènes, Iphigénie, Jeanne d'Arc. Il a mieux fait encore, il aboutit à nous persuader. En réalité, sinon qu'il use par privilège de la facilité peut-être de prêter à son protagoniste quelques-uns des discours du héros shakespearien, il importe peu qu'il lui donne le nom de Timon. Les circonstances où il le place, certaines particularités essentielles de son caractère sont si bien modifiées que nous songerions à peine à le reconnaître sous cet accoutrement nouveau s'il ne nous y obligeait lui-même. Les calamités publiques de la guerre avec Lacédémone, et l'abominable peste qui décima Athènes en l'an 429 avant J.-C. (4e année de la 87e olympiade), si elles ne justifient pas entièrement l'égoïsme dont Timon, dans sa candeur trop prodigue, s'étonne et s'exacerbe de s'éveiller environné de toutes parts, du moins n'est-il pas trop surprenant pour nous que ses concitoyens, même les plus chargés de bienfaits inouïs, aient subi le contre-coup des mêmes événements et se trouvent, sinon comme lui totalement dépouillés, du moins embarrassés, vraiment, dans leurs affaires. Mais ils sont âpres, malveillants, orgueilleux, lâches, et de tels vices nulle infortune commune ne saurait les absoudre. C'est pourquoi M. Fabre excite encore notre émotion et nous intéresse aux déboires successifs que subit, dans sa carrière politique, son Timon. Mais lui aussi écoute le perfide conseil d'Alcibiade, et je doute que le magnanime Periklès, qu'il admire et vante, eût approuvé qu'il pillât et détournât à son profit particulier le trésor de Melos vaincue. Le peuple, injuste et cruel, même après que l'influence et la ruse de Timon ont contribué à établir le gouvernement démocratique, aurait des motifs excellents, s'il en savait peser la valeur, pour se méfier et se débarrasser de lui.

De telles critiques demeurent toutes formelles sans doute. Shakespeare, dans sa tragédie, n'a visé que la vie sociale de son siècle; M. Fabre a tenté dans sa pièce une satire, par bien des points précise, rude et fondée, des mœurs privées et politiques qui ont distingué notre précieuse humanité, à travers tous les âges. Il en a fait un spectacle toujours intéressant, d'une véhémence magnifique et cinglante; il a su mettre en jeu les passions irréfléchies du peuple, toujours emporté et enthousiaste, la bassesse calculée, prudente et intéressée, des riches et des puissants; la révolte, en apparence, vaine et trop tôt découragée d'un honnête homme que le malheur accable et qui succombe à de trop lourds outrages. Qu'importe qu'il ait utilisé, à côté du souvenir impérieux de Shakespeare, mille ressources puisées dans Plutarque, dans Aristophane, dans Lucien même aussi bien que dans Thucydide, s'il a frappé où il a voulu, en enchantant notre imagination et nos yeux?

L'auteur a été admirablement secondé, au surplus : la direction, nous l'avons dit, la décoration se sont surpassées. Les

acteurs, innombrables, seraient sans exception dignes d'être cités; il faut mettre hors de pair l'ardent M. de Max (Timon), et MM. Gémier, Flateau, Maxence, Dalleu, Bouthors, applaudir à la grâce et au talent de Mmes de Behr, Venial, Toulouze, Jeanne Sandraz, Renée Duluc, délicieuses sous leurs peplos palpitants, et réserver le plus grand tribut de nos hommages et de notre admiration à Mme Gilda Darthy qui, dans le rôle redoutable de la divine Aspasie, a su se montrer, par l'intelligence et le charme, parfaite, digne en tous points de nous évoquer la figure de la plus sage et de la plus belle d'entre les femmes mortelles.

André Fontainas

NOTES DE MUSIQUE

M. W. Mengelberg a retrouvé à Bruxelles, à la tête de l'orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam, le très grand succès qui l'accueillit naguère. Chef d'orchestre compréhensif, sachant allier l'énergie à la douceur, il a donné dimanche dernier une remarquable exécution de quelques œuvres qui, pour être connues, n'en ont pas moins fait le plus vif plaisir et déchaîné des ovations sans fin. L'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* surtout a été interprétée d'une manière admirable, avec une clarté, une précision de rythmes et de nuances au dessus de tout éloge. Le prélude et le « Charme du Vendredi Saint » de *Parsifal*, le prélude et la scène finale de *Tristan et Isolde* ont reçu une interprétation moins émouvante peut-être, mais également homogène et respectueuse. La seconde partie du programme était consacrée à la *Vie d'un héros* de M. Richard Strauss, qu'il est dangereux de faire succéder aux modèles qui l'ont inspiré : le voisinage en souligne avec trop d'évidence le caractère artificiel, le défaut d'unité, le manque de goût et d'inspiration. Rapprocher dans un même concert Strauss de Wagner, n'est-ce pas comme si l'on exposait Wiertz à côté de Rubens?

M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Voleur de M. Bernstein.

Elle n'a pas passé sans quelque difficulté, la comédie dramatique de M. Bernstein que le théâtre du Parc représente en ce moment, et le soir de la première une certaine partie du public, et même de la critique, s'effarouchait des mœurs bizarres particulières aux héros favoris de l'auteur de la *Rafale*, de la *Griffe* et du *Voleur*. M. Bernstein vit, paraît-il, dans le monde des joueurs. En notre société rectiligne et uniforme, ce sont les joueurs et les financiers qui conservent et cultivent les dernières traditions du pittoresque social : vous leur serrez la main aujourd'hui, et vous n'êtes pas certain que demain ils ne seront pas en fuite, morts ou en prison. L'incertitude même de leur vie, la fièvre perpétuelle qui les agite donnent à leurs passions quelque chose de paroxyste et de sauvage. Le baiser qu'ils savourent peut toujours être le dernier. Nous ne saurions donc nous étonner si M. Bernstein, convaincu qu'on ne peint bien que ce qu'on connait bien, consacre tout son talent — et il en a beaucoup — à mettre en scène des rastas ou des hystériques. Va-t-on lui objecter que la morale n'y trouve pas son compte? M. Bernstein répondra qu'il n'est pas un moraliste et que son seul but est de composer des tableaux vivants et poignants des milieux qui lui sont familiers.

Le Voleur, c'est l'histoire admirablement machinée — du Gaboriau, disait-on dans la salle — d'une jeune femme qui vole son amie, dans le château où celle-ci l'a reçue, pour s'acheter du beau linge et des toilettes. C'est donc une coquette effrénée? Non, c'est une femme amoureuse. Elle veut, par son élégance et par son luxe, retenir auprès d'elle un mari adoré, un mari qui a été beaucoup aimé jadis, et qu'elle craint toujours de voir s'en retourner à ses premières amours. Cependant le vol est découvert et un détective amateur, M. Zambault, va dénoncer le coupable. Le nom? lui crient M. et Mme Lagardes, les châtelains. Le nom? répètent M. Voysin et sa femme, les invités. Et Mme Voysin ne tremble pas, n'a pas un frémissement. Le nom? Eh bien, c'est celui de Fernand Lagardes, le fils de la maison, un gosse de dix-neuf ans, que M. Zambault a surpris maintes fois dans l'escalier menant au boudoir de Mme Lagardes, endroit où le vol fut commis. Qu'allait-il y faire? Nous le savons par une scène préléminaire, dans laquelle Fernand a dit à Mme Voysin qu'il l'aime à la folie. Il lui a écrit souvent et, chaque fois, il a été déposer sa lettre dans la chambre de Mme Voysin située en face du boudoir de Mme Lagardes. De cette coïncidence provient l'erreur de M. Zambault. Mais Fernand, sans doute, va nier le crime qu'on lui impute? Non. Mme Voysin, se sentant perdue, lui avoue tout et le supplie de s'avouer coupable pour la sauver. Fernand a dix-neuf ans, l'âge de tous les héroïsmes : il accepte. Son père et sa mère sont atterrés et chacun va dans sa chambre, non pour y dormir, hélas! Sauf pourtant Mme Voysin, qui ne songe qu'à cela, elle, et qui presse son mari de se mettre avec elle au lit.

Elle est tout-à-fait terrible, Mme Voysin, et son mari, que tourmentent les incidents de la soirée, a fort à faire pour la contraindre à demeurer tranquille. Il se promène, réfléchit, interroge sa femme, surprend enfin un portefeuille contenant 6,000 francs. D'où vient cette somme? Ce sont ses économies, dit-elle. Allons donc! Comme s'il ne savait pas qu'elle a toujours trop peu d'argent pour le ménage et ses toilettes! Serrée de près, elle avoue enfin son vol et l'héroïsme de Fernand. D'abord épouvanté de ce qu'il vient d'apprendre, le mari se reprend aussitôt. Le plus élémentaire des devoirs l'oblige à tout révéler à ses amis, à les tirer du désespoir dans lequel ils sont plongés. Mais alors elle bondit sur lui comme une lionne, lui crie son amour en mots affolants, essaie toutes ses caresses, le menace de se jeter par la fenêtre s'il sort de la chambre, et finalement l'attire sur le lit. On a critiqué l'audace extrême de cette scène. Quelqu'un disait : « D'où vient cette petite esclave frénétique? De quel gourbi nous arrive-t-elle? » Je crois au contraire que la scène est terriblement vraie. L'amour est tout proche de la colère et des larmes. Juive ou chrétienne, la femme use de toutes ses armes quand un danger la menace.

L'homme est bien faible contre ses sortilèges et M. Voysin va succomber à l'ivresse d'oublier son devoir dans une étreinte furieuse, quand une idée soudaine le met debout : « Pourquoi Fernand s'est-il sacrifié? Il est donc son amant?... » Cette fois, elle a beau protester de son innocence, lui raconter tout, lui crier la vérité avec des sanglots effrayants, il ne la croit plus. Puisqu'elle a volé, elle peut mentir. Et comme elle se déclare prête à mourir s'il quitte la chambre, il lui dit en se croisant les bras : « Soit. Je resterai donc ici, debout devant toi, jusqu'au matin! ». Et le rideau tombe sur ce tableau à grand effet : l'acte tout entier n'a eu qu'une scène à deux personnages. C'est, je pense, un cas unique dans l'histoire du théâtre. L'audace en était périlleuse. M. Bernstein, cependant, en a tiré le meilleur de son succès.

Le troisième acte est faible, sans émotion véritable, presque sans intérêt. Tout s'arrange. Mme Voysin avoue le vol, Fernand est disculpé, les Lagardes pardonnent galamment et les Voysin, pour faire oublier cet incident désagréable, partiront pour le Brésil. Le deuxième acte nous avait donné une tranche de vie palpitante et saignante à souhait. Le dernier nous replonge dans les conventions à la Sardou. *Le Voleur* est donc loin d'être une pièce parfaite. Mais ses défaillances, ses brutalités n'empêchent pas le spectateur d'être, durant tout le deuxième acte, profondément remué par l'ardeur fougueuse d'un conflit de passions à la fois nouveau et magnifiquement humain.

La pièce est fort bien jouée au Parc par Mme Marthe Mellot, la voleuse, artiste de grande valeur dont la création est une merveille de sauvage et émouvante vérité; par M. Chautard, son mari, et par leurs camarades. En dépit de la mauvaise humeur de quelques personnes pudibondes, le succès a été très vif, et c'était justice.

Georges Rency

PETITE CHRONIQUE

Le Gouvernement, d'accord avec la Commission directrice des musées, a acquis deux groupes en bronze de R. Bugatti exposés au Salon de la *Libre Esthétique* : *Panthères* et *Lionceau et levrette*.

Expositions ouvertes :

MUSÉE MODERNE. — *La Société des Beaux-Arts*. Exposition rétrospective d'Alfred Stevens.

CERCLE ARTISTIQUE. — Mmes De Weert et Clémence Lacroix, MM. L. Herremans et J. Pokitonow (clôture 21 avril). — Dans la grande salle, exposition rétrospective d'Isidore Verheyden (clôture le 27).

GALERIE ROYALE. — Exposition Willem Delsaux (de 9 à 6 h.).

ATELIER CH. SAMUEL (36, rue Washington). — Exposition du 13 au 21 avril (2-5 h., les dimanches de 10 à 5 h.).

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, Festival Beethoven sous la direction de M. Eugène Ysaye avec le concours de Mlle J. Delfortrie, Mme Georges Marty, MM. Frölich, Flamondon et Mark Hambourg.

Ce soir, à 7 heures, séance organisée par M. Maurice Bouchor dans la salle des fêtes de la Maison du Peuple. Interprétation de *La Paix*, pièce en trois actes.

Mme Armand-Coppine donnera le 30 avril, à 1 h. 1/2, à l'Alhambra, l'audition annuelle de ses élèves. Ceux-ci se produiront dans des scènes d'opéras et d'opéras-comiques, en costumes et avec décors. Au programme : *Hérodiade*, *le Maître de Chapelle*, *Cavalleria Rusticana*, *les Noces de Jeannette*, *Rigoletto*, *le Barbier de Séville*, *Aïda*, *Hänsel et Gretel*, *Faust*, *Sigurd*, *la Bohème*, *Lakmé* et *Lohengrin*.

Pour les places, s'adresser par écrit 49, rue Philippe-le-Bon, ou à la Grande-Harmonie.

M. Imbart de la Tour vient d'être nommé professeur supplémentaire de la classe d'esthétique d'art lyrique nouvellement créée au Conservatoire de Paris. MM. Camille Chevillard et L. Capet deviennent professeurs des deux classes d'ensemble instrumental récemment instituées.

D'autre part, M. Emile Engel, déjà titulaire d'une chaire au Conservatoire de Paris, vient d'accepter en outre la direction d'une classe de chant à la *Schola Cantorum*.

Concerts cycliques : En quatre séances, — les 16, 23, 30 avril et 3 mai, — MM. A. Parent et son quatuor passeront en revue à Paris, avec le concours de Mlle Marthe Dron et de M. Boulnois, l'œuvre entier de Schumann pour musique de chambre et orgue : les six fugues sur le nom de Bach, les trois quatuors à cordes, les trois trios, les deux sonates pour piano et violon, les deux sonates pour piano seul, le quatuor avec piano et le quintette.

Un festival Bach aura lieu à Eisenach les 27, 28, 29 et 30 avril, avec le concours de la *Société Philharmonique* et des chœurs de la *Singakademie* de Berlin.

L'Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise vient de publier une jolie affiche illustrée destinée à annoncer son inauguration. Celle-ci est fixée au 22 avril.

L'affiche, d'une composition élégante et d'un coloris harmonieux, est due à M. Auguste Sézanne.

Sottisier :

« Il (Max Klinger) aborde la sculpture, colorée d'abord, pour revenir à la matière simple après l'essai du Beethoven, avortement aussi grandiose que la IXe Symphonie elle-même. »

(MARCEL MONTANDON, *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, 23 mars 1907).

Le *Cri de Paris* a trouvé cette jolie phrase dans une *Histoire abrégée de l'Eglise*, par F. J.-L., publiée en 1846, au chapitre consacré à Napoléon Ier : « ... Mais le jour vint où le fier conquérant de tant de couronnes fut réduit à commander les peuplades sauvages de l'île de la Méditerranée. »

Les peuplades sauvages de l'île d'Elbe !

A une vente récente de l'hôtel Drouot, une page de musique de Schubert s'est vendue 1,300 francs; une mazurka de Chopin (p. 7, n° 1, une page in-4), 705 francs; une partition de Massenet, *Phèdre* (transcription pour piano, soixante-treize feuillets in-folio), 505 francs; une lettre de Sainte-Beuve à Guttinguer (juin 1837) 580 francs; une lettre de Wagner (1862) 220 francs; une lettre de Ziem à Th. Rousseau, 200 francs; une feuille d'esquisses de Beethoven, 180 francs.

Pour les amateurs de médailles : des ventes importantes de collections numismatiques seront faites à Amsterdam les 22, 26, 29 et 30 avril sous la direction de l'expert J. Schulman, Keizersgracht, 448. Elles comprennent des monnaies des Indes néerlandaises et des Pays-Bas, des médailles historiques et obsidionales, des plaquettes et médailles modernes, parmi lesquelles des œuvres de D. Dupuis, O. Roty, A. Charpentier, H. Nocq, Alphée Dubois, Chapu, Chaplain, Carabin, Paul Du Bois, J. Lagae, G. Devreese, Fernand Dubois, Ch. Samuel, H. Kautsch, Faddegon, etc. Exposition le samedi 20 avril, de 10 à 4 heures.

La Pinacothèque royale de Munich vient d'acquérir à l'exposition des œuvres de Manet, Claude Monet et Courbet récemment ouverte à la galerie Heinemann, une belle toile de Claude Monet, les *Falaises de Ste-Adresse*, qui fit partie de la collection Faure.

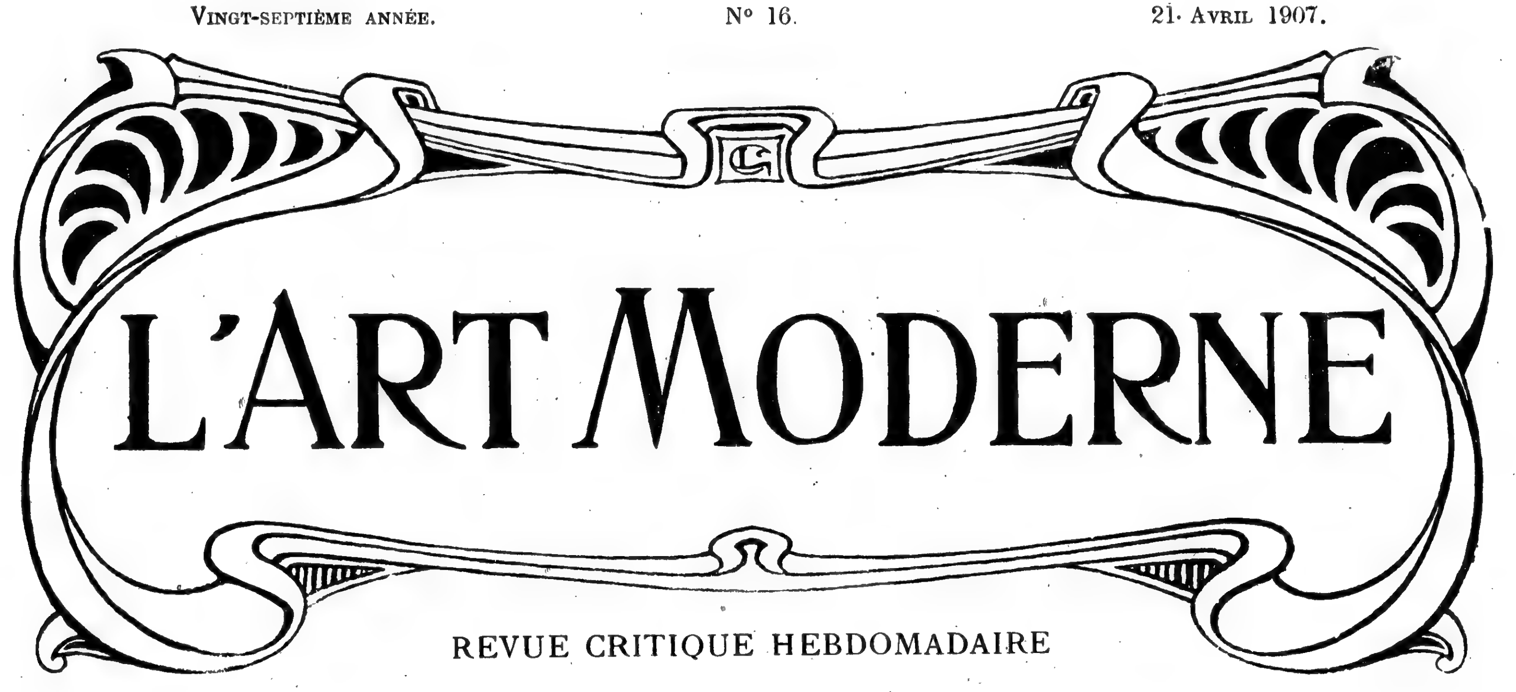
M. Edouard André a assumé la tâche de préparer, à l'occasion du centenaire de Flaubert, un *Livre d'or de Flaubert* où seront réunis tous les documents iconographiques, historiques et critiques susceptibles d'intéresser les curieux et les lettrés. Une bibliographie des plus complètes, des renseignements de tous genres, des reproductions de pièces documentaires et d'autographes, des tables analytiques, etc., feront de ce *Livre d'or* une sorte de complément indispensable aux œuvres de Gustave Flaubert.

Désireux de ne négliger rien qui puisse enrichir cette publication, M. Edouard André serait reconnaissant aux personnes qui posséderaient des photographies, des autographes, des documents de toute sorte relatifs à Flaubert, de vouloir bien l'en informer en lui écrivant 58, boulevard de Strasbourg, à Paris.

Un festival de musique de chambre aura lieu à Bonn du 5 au 9 mai prochain avec le concours du Quatuor Joachim, du Trio Halir et de M. H. Von Dohnanyi. L'un des programmes sera entièrement consacré à Beethoven, un autre à Brahms. Les œuvres de Haydn, Mozart, etc., rempliront les autres journées.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 16. 21 AVRIL 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

HENRI-EDMOND CROSS

Des jaunes pâlissent parmi des orangés, deviennent plus clairs, contrariés vers le bas de la composition par deux lignes noires d'outremer : vers le haut, ils se dorent et s'exaltent au contact d'un bleu de fond, se fortifient d'orangés vifs, passent au rouge, — un rouge sombre où des verts émeraude noircissent et qui lutte, en un point essentiel, sur un semis de rose et de vert avec un blanc presque pur : nette dissonance, autour de quoi tout chante et tout vibre dans les plus chaudes harmonies; ah! que j'aime ce tableau de Cross qui représente un homme nu sous le soleil de Provence! (1)

Et voici une sombre entrée de jardin. Il fait une chaleur accablante : les lumières qu'on aperçoit dans le fond du tableau évoquent la pesanteur de midi. Mais le sujet est dans l'ombre : c'est tout ce qui se passe à l'abri du jour cru, le conflit des rouges sombres avec les verts profonds, et les verts vont jusqu'au bleu et le passage des violets est heureusement esquivé, parce qu'il détonnerait dans cette gamme majeure; et les verts rejoignent, en un contraste seulement de teintes rouges pourtant intenses qui claironnent aux géraniums et s'assourdissent aux troncs d'arbres.

Ailleurs, la monochromie d'un vert pâli de jaune, et qui signifie de fertiles cultures et des vignes, se relève de fortes dissonances où les laques, l'émeraude, l'outremer, la garance indiquent une ample frondaison, une treille, des figures occupées aux travaux des champs, ou bien encore le profil du cap Nègre, mosaïque de taillis symétriques et multicolores : splendide aspect d'une campagne du Midi, composé à souhait pour le plaisir des yeux.

Couleurs avant tout, couleurs telles que les marchands les vendent en tubes, couleurs de la gamme diatonique de Chevreul et qui cependant, par des mélanges parcimonieux de blanc et des oppositions savantes, arrivent à constituer des gammes variées : tapisseries où les formes et les silhouettes se balancent, s'enchevêtrent ou se contrarient, selon des rythmes rares.

(1) Notes sur l'exposition qui s'ouvrira demain, lundi, à Paris, Galerie Bernheim jeune et Cie, 15, rue Richepanse.

Mais c'est toujours le conflit de l'ombre froide et du soleil, les éclats et les vicissitudes de la lumière, que la volonté de Cross résume en des synthèses colorées.

Il disposait naguère les tons et les fragments de tons comme des soldats en bataille, petites unités blanches qu'il revêtait après coup, en glacis, d'uniformes de couleur variés selon le rôle de chaque élément, assignant à chacun son champ d'action, calculant d'avance les résistances, les réactions, les sacrifices à faire, supputant les qualités et les quantités des forces engagées, selon la théorie néo-impressionniste. De ces trop subtiles méthodes, où le romantisme d'un Signac trouve son appui et sa solidité, Cross a conservé le goût des accords de tons purs, non salis, et une science certaine des timbres et de l'orchestration.

Il y a vingt ans qu'avec plus de passion qu'aucun de nous, Cross s'essaye à créer du soleil. Il en vient maintenant, ayant beaucoup regardé, beaucoup réfléchi, multiplié les expériences, ayant été jusqu'au bout des théories, il en vient à substituer de plus en plus les jeux de la couleur aux jeux de la lumière. Sans doute, comme la plus jeune école d'à présent, il ne recule devant aucune crudité d'éclairage; et j'aimerais que ces modulations fussent plus préparées et qu'un certain chromatisme à la Cézanne vînt tempérer plus souvent de trop éblouissants contrastes.

Mais, outre que ce chromatisme existe dans quelques-unes des œuvres ici exposées, il est très évident que Cross a sur tous les jeunes novateurs l'avantage d'une science considérable, et que, loin de chercher d'aveuglantes et hasardeuses traductions de l'impitoyable soleil, il s'efforce d'imaginer des harmonies équivalentes, et d'instituer, avec la logique de ses moyens, le Style de la couleur pure. J'ai découvert, disait Cézanne, que le soleil est une chose qu'on ne peut pas reproduire, mais qu'on peut représenter. Cross a pris, comme les anciens maîtres, le parti de représenter le soleil non pas par la décoloration, mais par l'exaltation des teintes et la franchise des oppositions.

S'il évite les gris, ce n'est pas seulement parce qu'il renonce au mélange optique (c'est-à-dire à juxtaposer dans la même tache de lumière ou d'ombre les touches de ton local et les touches d'orangé solaire ou de ses réactions); — mais c'est surtout parce qu'il préfère donner plutôt une sensation de couleur harmonieuse qu'une sensation de luminosité intense. Et, par exemple, sur une figure nue en plein soleil, l'ombre d'un arbre ne se mélangera plus du ton de chair de cette figure, mais il sera résolument bleu ou vert ou orangé, etc., suivant que l'une de ces couleurs sera perçue subjectivement comme dominante.

Le soleil n'est plus pour lui un phénomène d'éclairage qui décolore et qui blanchit tout, mais un foyer d'harmonie qui réchauffe les couleurs de la nature, autorise les gammes les plus montées et fournit un motif à toutes les fantaisies de la couleur. Le tempérament de Cross y trouve le prétexte aux développements de la plus riche sensibilité, un thème inépuisable où se déploient les ressources de son imagination.

La comparaison entre les œuvres récentes et quelques paysages de Venise de date plus ancienne fait bien comprendre en quel sens s'effectue l'évolution de Cross. Il est moins littéral et plus sonore ; mais aussi il est plus construit. Tandis que Signac passe du naturalisme scientifique à une sorte de romantisme raisonné, Cross, délivré de la plupart de ses scrupules d'impressionniste, s'achemine vers une conception classique de l'œuvre d'art. Les rythmes de ses paysages ont un équilibre, une solennité dans le balancement des masses qui font songer, je le dis sans paradoxe, à des inventions de Claude Lorrain. Les mythologies de l'an passé aux Indépendants et la *Clairière* de cette exposition-ci montrent des recherches de simplicité et d'architecture analogues dans la figure à celles qui donnent à ses paysages une beauté si générale, et de la grandeur. Le fidèle respect qu'il a de la nature, la sincérité de sa vision subsistent d'ailleurs, comme chez les classiques, au-dessous de ce travail de construction décorative. On trouve le même accent de vérité à des œuvres plus expressives et mieux organisées.

Ainsi en même temps que ses traductions sont plus libres et plus colorées, la manière de Cross s'élargit et se simplifie. Son art devient de plus en plus un art de synthèse et d'imagination. Le théoricien, le technicien expert que déjà nous admirions, laisse mieux apercevoir dans les toiles que voici, réfléchies et voulues, les dons du peintre et les dons du poète.

***

Au détour du chemin qui suit la mer, quand on vient du Lavandou, on découvre d'abord une pittoresque cabane que Cazin, je crois, appela la Maison de Socrate. Au delà s'aperçoivent quelques toits de tuiles à travers les pins. C'est Saint-Clair. Des hauteurs roses, dressées en amphithéâtre, face à la mer, l'enserrent étroitement, en font un lieu isolé du reste du monde.

La maison de Cross est là parmi les arbres et les fleurs. Il vous accueille avec son bon sourire et ses yeux d'un bleu très doux; et tout son visage est grave et recueilli comme celui d'un contemplatif, d'un saint François rythmant le Cantique des Créatures et chantant

Spécialement messer le frère Soleil;
Lequel nous donne le jour et nous illumine,
Et il est beau et rayonnant d'une grande splendeur.

Dans ses yeux pâles d'homme du Nord, tout le lumineux Midi étincelle : son regard en conserve les reflets, et son œuvre en perpétue l'éclat pailleté et l'émotion.

MAURICE DENIS

EXPOSITION VERHEYDEN

L'exposition de la *Libre Esthétique*, l'an dernier, le fit aimer des artistes ; celle-ci le fera apprécier par la foule.

On s'était attaché, en ce premier groupement d'œuvres formé peu de temps après la mort du peintre, à mettre surtout en lumière les qualités spontanées par lesquelles il s'apparentait aux luministes qui ont régénéré la peinture moderne. On choisit avec soin ses études les plus librement exécutées, ses tableaux les moins fatigués par les retouches, ses impressions de soleil, de vie ardente, d'air frais enveloppant des arbres en fleurs, — tout ce qui dévoilait l'intimité de son tempérament enthousiaste. C'est ce que M. Paul Lambotte a justement défini : les fleurs imprévues de son jardinet secret, ignoré de la foule. « Ces réalisations, ajoutait-il, auraient offusqué sa clientèle régulière, officielle ou bourgeoise ; il en cachait les essais dans un recoin de son atelier ou les mettait en dépôt chez des amis confidentiels et sûrs. » (1)

Les nécessités de la vie, la lutte quotidienne contraignirent souvent, en effet, l'artiste à dissimuler sous une diplomatie opportune les élans de sa nature expansive, parfois exubérante. De là certains portraits qui sentent l'académie, des paysages sagement pondérés, un art qui s'efforce d'éviter les outrances...

C'est, somme toute, cet art « moyen » qui fit la réputation de Verheyden et qui lui assura l'existence. Aujourd'hui qu'il est mort, il importe de dégager de son œuvre totale ce qui lui survit : un ensemble de travaux dans lesquels il tenta d'exprimer librement son idéal de vérité, de sincérité, de beauté.

L'exposition rétrospective actuellement ouverte au Cercle artistique est significative à cet égard. Par le choix de l'heureuse disposition des toiles qui la composent, elle donne de Verheyden une idée excellente, et le peintre sort de l'épreuve incontestablement grandi.

Portraitiste sobre, expressif, paysagiste habile à fixer les aspects mouvants de la nature, il apparaît désormais, dans ces deux expressions de son activité, comme l'un des maîtres du Réalisme à son déclin. Il clôt la période dont Boulenger, Dubois, Baron furent les plus hautes individualités. Et déjà sa palette s'illumine des rayons que projettent de nouveaux foyers. C'est, semble-t-il, une transition entre l'art d'hier et celui d'aujourd'hui.

Ce qui domine, c'est la santé de l'œil, la variété des sensations, la probité de l'étude, et aussi la belle tenue, l'aspect largement décoratif d'une peinture solide et harmonieuse. On a joliment qualifié Verheyden « l'éternel écolier ». Jusqu'à son dernier souffle, il voulut, en effet, se perfectionner, travaillant sans relâche, serrant toujours de plus près la nature, source de toutes ses émotions et de toutes ses joies. On peut le suivre, au Cercle, étape par étape, dans ce voyage d'explorations et de conquêtes qu'est une carrière d'artiste. Le développement de sa personnalité s'accuse avec une rare unité de direction. L'orientation est prise dès le début et ne varie point. Ce ne sont point les hésitations des timides, les tâtonnements, les haltes inquiètes, mais la marche décidée et allègre du promeneur sûr de sa route et conscient du but. « Ce peintre des forces fut lui-même une force » a dit de lui Camille Lemonnier. Et ce mot définit à merveille sa personnalité. Les portraits de Constantin Meunier, d'Henri Staquet, de Mme Jacques-Meunier, de Mme Cauderlier, son *Dimanche matin*, son *Braconnier dans la neige*, son lumineux *Pêcheur*, son flamboyant *Coucher de soleil sur la neige*, ses harmonieuses études de roses et de cerises attestent une virilité exceptionnelle. Mais ils révèlent aussi une grande sensibilité optique, une délicatesse de coloris tout à fait séduisante. Peu de peintres réunissent ces qualités : peut-être ne se doutait-on pas, du vivant de Verheyden, qu'il en fût si heureusement doué.

Octave Maus

(1) *Durendal*, 1906, avril, p. 230.

Un Ministère des Sciences et des Arts.

Un groupe d'hommes de toutes opinions appartenant au monde des arts, des sciences et de l'enseignement a estimé que l'occasion de la crise actuelle devait être mise à profit pour réaliser une réforme hautement importante pour notre avenir intellectuel.

Voici le texte du vœu qui recueille, en ce moment, de nombreuses adhésions :

La création d'un ministère des Sciences et des Arts constituerait en ce moment une mesure opportune répondant aux besoins du pays.

Un tel ministère aurait pour but de grouper, de la manière la plus utile, les services administratifs répartis entre plusieurs départements ministériels : les sciences, les lettres, les beaux-arts, l'enseignement spécial et professionnel. Ces divers services ont entre eux les connexions les plus étroites. Réunis sous une même direction, leur action aurait l'homogénéité nécessaire pour poursuivre les grandes réformes commencées.

Au développement des intérêts matériels, qui s'est produit sous l'empire d'institutions adéquates au but poursuivi, à la prospérité matérielle, doit correspondre un développement parallèle des intérêts intellectuels de la nation, un essor des sciences, des arts.

L'outillage économique du pays doit être complété par un outillage scientifique capable de développer davantage la culture des sciences, dont les applications, à leur tour, alimentent nos industries, et de procéder à la formation d'hommes adaptés aux nécessités devenues pressantes de la concurrence mondiale.

Un ministère des Sciences et des Arts constituerait véritablement un organe approprié aux nouveaux besoins qui se développeront chaque jour davantage, à mesure que se réalisera le programme d'expansion dans tous les domaines que S. M. le Roi elle-même traçait à l'activité des Belges lors des cérémonies mémorables du jubilé national.

Le temps est trop mesuré pour permettre à tous les groupes qu'intéresse cette réforme de l'appuyer par leurs démarches. Une assemblée très importante a cependant été tenue à la Maison du Livre par les délégués de vingt-trois associations artistiques, littéraires et professionelles du Livre, et à l'unanimité a émis un vœu en faveur de la création d'un ministère des sciences et des arts.

On se rappellera que cette création fait partie du *Vœu des Écrivains belges*.

LES COMÉDIES D'OSCAR WILDE

On a beaucoup parlé d'Oscar Wilde, et il me semble que ce fut toujours avec partialité. Du temps de sa célébrité et même jusqu'après sa mort, c'était le concert des éloges. Depuis quelques années, c'est la cacophonie des restrictions ; jamais, je pense, ce n'a été la justice.

Ah ! il était trop séduisant, voilà ! trop charmeur ! On ne par-

donne pas aux gens de s'être sacrifiés à plaire, et lorsqu'ils sont disparus, on n'a pas assez de mépris.

Parfaitement! de mépris. Croyez-vous que ce soit (secret, je le veux bien, mais d'autant plus perfide) un autre sentiment qui dicte les phrases des critiques actuelles au sujet d'Oscar Wilde? En substance, et sauf d'honorables exceptions, voici à peu près ce qu'elles disent : « C'était un amuseur public. Il a amusé et donc a recueilli sa gloire. Nous ne voulons pas lui en donner d'autre. Et pour prouver que nous avons raison, nous allons dépouiller page à page son œuvre écrite. On verra ce qu'il en restera quand nous y aurons passé! »

Hélas! Bien certainement, messieurs de la critique, il ne reste jamais grand'chose après vous. Le plus ingénu des gazons ne peut guère repousser après la poignée de sel de vos discours. Mais je suis sûr aussi que vous avez mal choisi si vous vous êtes proposé de démolir Oscar Wilde. Il résiste.

Et d'abord, ce n'est pas vrai du tout qu'un causeur soit nécessairement un écrivain de second ordre. Un boulevardier, peut-être, pas un causeur. Chamfort et Rivarol supportent la comparaison (je ne parle que de qualité, non de quantité) avec Voltaire, un causeur aussi, je suppose. Qui a mieux écrit le français que Mallarmé? Qui causait mieux? Bien au contraire, un causeur et un conteur est nécessairement un écrivain. S'il ne laisse pas d'œuvre, ce n'est pas impuissance, c'est manque de temps.

Oscar Wilde était précisément un homme qui, s'il aimait causer, aimait aussi écrire. Il a, somme toute, beaucoup écrit. Et comme il était poète, en outre, vous voyez qu'il avait des chances pour composer des œuvres durables.

Que ces œuvres, quoique durables, subissent pendant quelque temps une sorte de crise de dépréciation, rien de moins étonnant, mais cela n'infirme pas leur valeur, au contraire. Toutes les belles œuvres ont passé par cette époque ingrate, par ce sommeil et ce silence. Épreuve nécessaire, après laquelle, amoindries en même temps que purifiées, elles ressortent, ressussitent, prêtes à la gloire.

Je ne sais pas du tout si le déchet de cette œuvre sera si considérable qu'on veut bien le dire. Personnellement, je pense tout l'opposé : il y a dans la moindre ligne de cet écrivain une intention philosophique ou une allusion symbolique, ou une image étrange : de la force enfin, quelque chose d'essentiel et de durable. La composition est parfois vague et noble, mais ne sommes-nous pas suffisamment avertis par une longue expérience sur la vanité de la composition littéraire par rapport à l'originalité de la pensée? Et cette composition même, lorsque l'auteur veut s'en donner la peine, est parfaite (par exemple dans les comédies).

Mais pourquoi chercher bien loin des raisons à cet insuccès momentané? Elles sont tout près de nous. Comme causeur, Wilde pouvait plaire; comme écrivain, il ne le peut pas, aujourd'hui surtout. Il est bien trop sceptique. Il avait (et cela, je crois, personne ne l'a dit) à un point extraordinaire ce don des âmes *vraiment* ingénues et tendres : la haine active de l'hypocrisie, des formes, de tout ce qu'il y a de protestant dans la vertu.

Ce que je viens de dire peut sembler paradoxal au premier abord. Creusez un peu, pour voir.

— Oui, Wilde était un ingénu, un homme qui aimait la liberté et le plaisir, sans y voir du mal. Les gens de cette sorte jouent toujours à la perversité. Ils ne peuvent pas s'en empêcher. surtout s'ils vivent dans une société formaliste. Par réaction contre les habitudes de leur milieu, par irritation contre l'entrave, par amour de l'indépendance spirituelle, ils vont plus loin qu'ils ne veulent, ils plaisantent avec une sorte de rage sur tout ce que vénèrent comme sacré leurs moutonniers compatriotes, ils jouent jusqu'au vertige sur la corde raide du parodoxe et de l'ironie ou il leur arrive parfois de lancer un coup de pied supplémentaire à quelque visage de vraie honnêteté; mais c'est bien rare, car ils ont beaucoup de tact et de goût.

Oscar Wilde détestait le *cant*, la morale anglicane, la pruderie et les faux semblants. Il les détesta au point de consacrer son œuvre presque entière à la défense de l'hédonisme. Mais la preuve que cet hédonisme n'était pas l'amour seul du simple et vulgaire plaisir, la preuve qu'il n'était que le masque d'une liberté intellectuelle semblable à celle dont était ivre le père de *Zarathoustra*, la preuve c'est qu'Oscar Wilde a écrit *De profundis*. J'aurais voulu nous y voir, nous, hédoniste ou rigoriste, après deux ans de géole de Reading, si nous en serions sortis avec des sentiments de frère mineur! Généralement, de ces endroits-là, on se retire avec des âmes d'anarchistes à bombes, mais pas de chrétiens. Eh bien! après le *hard labour*, Saint François d'Assise aurait pu embrasser Oscar Wilde.

Personne, à mon souvenir, n'a tenu compte de cette profonde unité morale. Ceux qui haïssent l'esprit de sacrifice exaltent *le Portrait de Dorian Gray* et déplorent qu'un aussi gentil esprit se soit abaissé jusqu'au *De Profundis*. Les autres, ne l'admettant que converti, se désolent de ses commencements. La vérité c'est que ces sublimes effusions de tendresse mystique étaient en germe dans ses paradoxes de dramaturge mondain. Une grande épreuve a passé là, purifiant une âme généreuse des vêtements d'ostentation dont elle s'affublait. Mais que je l'aime en ce svêtements! Comme son impertinence est noble quand même! Comme son sens est sûr des réalités de la vie et de la vraie place du bien et du mal!

Ainsi ces trois comédies qu'on vient de traduire chez Dujarric : *l'Éventail de lady Windermere*, *Un Mari idéal*, *Une Femme sans importance* (1). Ce sont des merveilles d'esprit (nous n'avons pas mieux, à ce point de vue, dans notre théâtre français, — si l'on excepte les étonnants chefs-d'œuvre de Musset), composées d'une manière adroite et parfaite, classique jusqu'aux trois unités. Mais elles ont une qualité suprême, quelque chose que je n'ai vu nulle part ailleurs à ce degré : c'est le tact presque inconcevable avec lequel sont traités les personnages qui représentent les deux morales antagonistes : liberté et pruderie.

Avez-vous souvent rencontré sur la scène une création pareille à lady Windermere? Audacieuse et timide à la fois, adorant sa fille et voulant la revoir, mais sentant en elle de tels sentiments qu'un rapprochement d'âme est à tout jamais impossible, elle évolue, avec une grâce équivoque d'aventurière et une souplesse de femme du monde accomplie, au milieu d'une intrigue si périlleuse qu'elle en est presque inacceptable. Et lorsque, malgré son désir maternel, elle choisit de se taire et de rentrer dans son ancienne vie, son sacrifice est tellement discret, tellement souriant qu'on a envie, non pas de pleurer mais de se consacrer tout entier à cette culture élevée de soi-même qui vous trempe jusqu'à la sérénité de la contemplation philosophique. A mon avis, Oscar Wilde a atteint dans cette page le sublime de l'émotion moderne, sans cris ni larmes, masquée de politesse

Et croyez-vous aussi qu'on pouvait plus impartialement distribuer qualités et défauts à lord Illingworth et à Mrs Arbuthnot dans le débat où ces deux antagonistes sont aux prises (*Une femme sans importance*)? Je trouve même très courageux pour un hédoniste aussi convaincu d'avoir donné à Mrs Arbuthnot au-dessous de ses allures de prude une dignité et un stoïcisme pareils. Dans cette pièce où l'on se moque tout le temps de la morale, c'est cette femme malheureuse et sévère qui a le beau rôle.

Dire qu'on a comparé ces comédies à celles de Dumas! Pouvait-on commettre une erreur aussi enfantine! Il fallait pour cela ne juger les choses que du point de vue théâtre, mais est-ce qu'à un homme et à un poète comme Oscar Wilde il convenait d'appliquer un traitement pareil? La vraie justice n'est pas près de luire pour lui.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

« Divergences musicales. »

Conférence par M. Octave Maus. — Audition musicale par Mlle Blanche Selva.

Le sujet choisi par M. Octave Maus était d'une actualité captivante. Il s'agissait de savoir comment il convient de qualifier par des mots les deux tendances qui semblent diviser aujourd'hui

(1) OSCAR WILDE. *Trois comédies* (traduites par M. Arvelle). Paris, Dujarric.

l'École française : d'une part, celle dont M. Vincent d'Indy est, en tant que gardien de la tradition de César Franck, le représentant le plus autorisé, et, d'autre part, celle dont M. Debussy est l'apôtre. Nous n'entrerons pas dans le détail des subtiles mais nécessaires discussions terminologiques auxquelles M. Maus s'est livré, pour aboutir à cette conclusion que les partisans d'une certaine discipline formelle (tendance d'Indy) ont, dans l'ensemble, raison contre les protagonistes de la liberté absolue, de l' « amorphisme » dans le sens favorable du mot (tendance Debussy). Nous espérons d'ailleurs que le conférencier se décidera à publier son étude, qui, à notre avis, met au point bien des choses restées dans le vague jusqu'à présent.

Le programme musical comportait une série de morceaux qui illustraient admirablement la thèse de M. Maus. Le *Prélude, Aria*, et *Finale* de César Franck et le *Poème des Montagnes* de M. D'Indy montraient les possibilités d'expression lyrique, la portée sérieuse et le caractère durable d'une forme contenu dans certaines limites, maniée par des musiciens de haute lignée. La *Danse au bord de l'eau* (des *Rustiques*) de M. Ravel, la *Soirée dans Grenade* (des *Estampes*) de M. Debussy, et l'*Alborada del grazioso* (des *Miroirs*) de M. Ravel étaient des exemples frappants des subtilités charmantes, mais souvent fugitives, que l'école adverse sait exprimer et de la variété kaléidoscopique des impressions qu'elle parvient à noter. Placé à mi chemin, le *Coin de cimetière au printemps* (de *En Languedoc*) de M. de Séverac servait en quelque sorte de trait d'union entre les diverses manifestations des deux tendances divergentes ; et tout à la fin du programme, les *Cloches* de M. Jean Marnold, — document curieux plutôt que véritable œuvre d'art, — étaient comme le point d'aboutissement extrême de la tendance « amorphiste ».

Comment exprimer par des mots l'admiration que nous inspire la manière dont M[lle] Selva exécute ce qu'elle joue? Dans *Prélude, Aria et Finale*, qu'elle rend sans aucune liberté de mouvement, sans aucun *rubato* (1), elle est la perfection même, surtout dans l'*Aria* auquel elle donne une incomparable immatérialité séraphique. Quant au *Poème des Montagnes* de M. d'Indy, elle en fait par son interprétation convaincue et fervente un véritable petit drame, aux nuances fines et estompées, que domine avec une émotion tendre et pure le motif de la *Bien-Aimée*. Cette musique « vierge » est, en dépit de son programme sans prétention, de la plus haute qualité qui soit (2).

On retrouve quelque chose du sentiment pénétrant et profondément sincère qui caractérise M. d'Indy dans le *Coin de cimetière au printemps* de M. de Séverac, et n'étaient quelques harmonies spéciales qui le rapprochent de la tendance « debussyste », on inclinerait à ranger ce morceau parmi les productions se rattachant à l'école « d'Indyste ».

M[lle] Selva, malgré la préférence évidente qu'elle paraît avoir pour les œuvres à forme disciplinée, expressives des sentiments intérieurs plutôt que des sensations, n'en joue pas moins bien pour cela les *Estampes*, les *Miroirs* et les *Rustiques*. Elle y met tout son esprit, tout son sens du pittoresque, du coloris, de la lumière, et c'est avec un égal souci de la perfection qu'elle rend le rythme vague et la lumière atténuée de la *Danse au bord de l'eau* de M. Roussel, l'étincelant impressionnisme de la *Soirée dans Grenade* de M. Debussy, et l'exquise puérilité sautillante de l'*Alborada del gracioso* de M. Ravel.

CH. V.

(1) Les deux interprétations peuvent se concevoir. M. Bosquet, en prenant certaines libertés, avec tout le tact qui le caractérise, d'ailleurs, accentue le côté d'improvisation apparente de l'œuvre, ainsi que son élan lyrique M[lle] Selva, par contre, en rend mieux la poignante solennité, et le caractère d'extase religieuse.

(2) Sait-on que le *Poème des Montagnes* a été composé avant *Prélude, Aria et Finale*? Cette dernière œuvre date de 1886-1887. Le *Poème des Montagnes* est antérieur à 1885.

LE CONCERT YSAYE

M. Eug. Ysaye est le plus prévenant des organisateurs de concerts. Non seulement il s'efforce, avec des moyens forcément incomplets, de composer les programmes les plus musicaux, mais il assume en plus la tâche du chroniqueur musical, et prépare son audition par un article aisément troussé. — C'est de l'excellente besogne, et plus d'un auditeur a pu approcher ainsi la pensée héroïque du grand Beethoven, qui en serait resté éloigné comme devant certaines cités observées sans préparation, que l'on sent formidables, mais dont l'âme historique nous est inconnue.

Merveilleuse *Neuvième !* Elle est, avec *Parsifal*, la plus haute expression musicale du siècle écoulé. Les orageuses menaces du premier mouvement, l'épopée rythmique du deuxième, la souffrance tour à tour poignante et espérante du troisième sont la description d'une vie qui dépasse nos vies. Pourtant ces pages grandioses ne sont que des préparations : le finale domine toute l'œuvre, comme il domine toute la musique. Il est un sommet que rien ne dépasse. Cet homme, dit Romain Rolland, auquel le monde avait refusé toute la joie, forge et crée lui-même la joie pour la donner au monde.

Irons-nous éplucher l'exécution de M. Ysaye, mettre en doute telle allure, discuter telle expression, relever telle insuffisance instrumentale? Non. Nous avons été profondément, noblement émus. Cela seul importe. Et il faut remercier celui à l'initiative duquel on doit d'aussi hautes émotions, tout en louant le quatuor des solistes, voix joliment mariées, sûreté des vocalises, et les chœurs surprenants de précision, de mise au point, de cohésion, de souplesse

Le concert commençait par l'ouverture d'*Egmont* et le concerto pour piano en *ut* mineur joué par M. Mark Hambourg. Il est bien brutal M. Mark Hambourg. On peut être viril, même héroïque, sans être brutal. S'il n'a plus grand'chose à apprendre comme technicien, il s'en faut de beaucoup qu'il ait atteint la même science en tant qu'artiste compréhensif. L'âme de Beethoven, telle qu'elle surgit de ses écrits et des actes de sa pitoyable vie, n'est pas celle que M. Hambourg tend à définir dans le premier mouvement du concerto. Le deuxième fut exécuté dans une intention plus simple, qui ne manquait pas de grandeur ni parfois de style. Le finale parut intéressant, moins sec, moins fouetté que Busoni nous l'avait récemment proposé ; — mais tout cela reste loin, hélas ! 'élan spontané d'un esprit assoiffé de joie franche, qui, muré dans le silence, créait par sa musique le rire vigoureux que son oreille n'entendait plus !

H. L. B.

CORRESPONDANCE.

Besançon, 16 avril 1907.

MONSIEUR,

Un ami obligeant me prévient que je figure au pilori de votre sottisier avec la phrase d'une brève correspondance sur le cinquantenaire de Klinger, où je taxe de compagnie la *IX*e et le Beethoven d'*avortements grandioses*.

Je conçois que cela choque les idées courantes, et je suis vraiment au regret de vous avoir causé par là un mouvement d'humeur. Mais si j'ai le courage de cette opinion, vous voudrez me faire l'honneur de croire que je ne l'ai pas jetée à croix-pile dans un périodique aussi sérieux que le *Bulletin de la Revue de l'Art ancien et moderne*. Je viens encore d'entendre la *IX*e trois fois de suite à Munich ; je l'ai entendue à Paris et à Vienne, avec Lamoureux, avec Richter, avec Weingartner ; il me semble la connaître. Je n'y vois, néanmoins, et dans le *Beethoven* de même, que l'effraction titanique d'un monde qui ne se révèle pas encore. Beethoven en est resté là ; Klinger, qui aurait pu continuer, a reculé. Mais vous me pardonnerez de ne pas vous donner

ici mes raisons. Je n'aurais déjà pas dû, je le reconnais, m'exprimer comme je l'ai fait à une place où je ne devais pas pouvoir m'expliquer. Je le ferai sans doute un jour, car j'ai pour moi l'avis de critiques éminents qui savent ne pas admirer tout sur étiquette; et pourtant Dieu sait que j'aime mieux jouir d'une œuvre qu'en expertiser les possibles faiblesses. Il en est assez d'autres pour *tolstoïfier* les chefs-d'œuvre.

J'ose compter sur l'insertion de cette carte à votre prochain numéro et vous prie, Monsieur, d'agréer l'assurance de mes sentiments très distingués.

MARCEL MONTANDON

Vente Auguste Coster.

La première vente Auguste Coster, dirigée par MM. Le Roy frères, a produit près de cent mille francs. Elle ne comprenait que des tableaux anciens. Voici quelques-unes des enchères : A. Cuyp, *la Halte*, 2,000 francs. — A. Van Dyck, *Portrait d'Henri Van Baelen*, 2,000. — C. De Heem, *Fleurs et fruits*, 2,500. — B. Van der Elst, *Portrait d'homme*, 1,650. — L. de Leyde, *le Charlatan* et *le Retour du marché*, 1,700. — C. Dekker, *Paysage*, 1,100. — J. Franck, *Intérieur de cuisine*, 1,550. — G. Kalf, *Fruits et accessoires* (deux tableaux), 4,000. — Netscher, *Portraits*, 1,650. — Rombouts, *Hiver*, 1,000. — D. Teniers, *Accessoires*, 1,600. — L. Cranach le Vieux, *les Offres d'amour*, 1,150. — P. Breughel, *Kermesse*, 1,450. — Du même, *les Quatre Saisons*, 850. — J. de Bray, Portrait d'Adrien Stalport, 1,500. — Beerstraeten, *l'Hiver* (deux tableaux), 1,250 fr.

CHRONIQUE THÉATRALE

Pour clôturer sa saison — particulièrement brillante, cette année — l'Olympia a repris *la Petite Milliardaire*, la comédie ultra-fantaisiste de MM. Dumay et Forest. Nous ne raconterons plus cette amusante folie. Mais il est juste de signaler le succès considérable qu'obtient M. Gildès dans le rôle de l'Américain Stanley Ross : c'est la nature même. Mlle Jane Delmar est une alerte et trépidante Betsy Ross. Leurs camarades les secondent avec entrain. L'ensemble est, comme toujours, à l'Olympia, d'une tenue et d'une correction parfaites. Et voilà comment un petit théâtre d'à côté est parvenu rapidement, grâce à une direction intelligente, à se placer sur le même rang que nos meilleures scènes de comédie. Nous lui devons déjà quelques spectacles : *la Rabouilleuse, Cœur de Moineau, Triplepatte, Mlle Josette, ma femme*, — dont nous ne perdrons pas le souvenir. Bonne reprise, également, de *Miss Helyett* au Molière. Mlle Armel chante avec beaucoup de grâce et d'esprit les couplets de la petite puritaine. La musique d'Audran a réjoui, pour la quatrième fois! un public nombreux et bon-enfant.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient d'acquérir plusieurs œuvres de Leys qui faisaient partie de la collection Coûteaux Parmi elles figurent la célèbre composition admirée en 1905 à l'Exposition rétrospective de l'Ecole belge : *Le Bourgmestre Van Ursele remettant à l'échevin Van Spangen le commandement de la garde bourgeoise en 1541*.

Cette toile est, on le sait, la reproduction d'une des fresques de l'hôtel de ville d'Anvers. Les autres tableaux acquis sont des portraits de Marie de Bourgogne, Antoine de Brabant, Philippe le Bon et Philippe le Beau.

Expositions ouvertes :

MUSÉE MODERNE. — *La Société des Beaux-Arts*. Exposition rétrospection d'Alfred Stevens.

CERCLE ARTISTIQUE. — Exposition rétrospective d'Isidore Verheyden. — Clôture (aujourd'hui) de l'exposition de Mmes De Weert et C. Lacroix, de MM. L. Herremans et J. Pokitonow.

ATELIER CH. SAMUEL (36, rue Washington). — Clôture de l'exposition.

M. J. Lambeaux a reçu de M. Roosevelt, président des États-Unis, la commande d'un monument à ériger à Washington en souvenir de M. Pullman, le célèbre inventeur-philanthrope. Le prix de ce monument atteindra, dit-on, six cent mille francs.

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 8 h. 1/4, à la Grande Harmonie, exécution intégrale de *la Création*, oratorio pour soli, chœur mixte et orchestre, de Haydn, par le *Deutscher Gensangverein* de Bruxelles, avec le concours de la *Deutsche Liedertafel* d'Anvers. Solistes : Mlle H. Kaufmann, MM. J. Decker et W. Fenten.

Pour rappel, lundi et mercredi prochains, à 4 h. 1/2, troisième et quatrième séances de l'Histoire de la Sonate (piano et violon) par MM. Ed. Deru et G. Lauweryns (Salle Mengelle).

Dimanche prochain, à 2 heures, à l'Alhambra, concert symphonique dirigé par M. Ed. Brahy, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel.

La vente Huybrechts, qui a eu lieu à Anvers les 8 et 9 avril, a produit un total de 222,818 francs.

L'enchère la plus élevée, 15,000 francs, a été atteinte par un tableau d'Alfred Stevens, *la Parisienne japonaise*, acquis par le Musée de Liége avec le concours du Gouvernement. Un Madou, *les Amateurs de tableaux*, a été vendu 7,500 francs; deux Th. Verstraete, respectivement 7,000 et 3,000 francs; un Verboeckhoven, 5,000 francs; un H. de Brakeleer, 5,000 francs; des Leys, 5,000, 2,200, 2,000, 1,600 francs; un Van Lérius, 3,000 francs; un F. Willems, 3,500 francs; un Gallait, 1,000 francs.

On a payé un Raybet 12,000 francs.

La Sonate pour orgue en *ré* mineur de M. Raymond Moulaert paraîtra dans le courant de mai chez les éditeurs Bote et Bock à Berlin.

Paraîtra prochainement chez l'éditeur Lamberty *la Chanson populaire belge*, par Ch. Gheude, un volume grand in-8° illustré de dessins inédits par H. Bodart, Em. Baes, F. Khnopff, J. Delville, L. Royon, Mmes L. Danse et E. Wesmael. Couverture en couleurs d'H. Cassiers. Prix de souscription : 5 francs.

On nous écrit de Luxembourg : Le troisième concert du Conservatoire a été excellent. Bien que formé tout récemment, l'orchestre a, sous la direction de M. V. Vreuls, déployé de remarquables qualités de rythme, de sonorité et de style dans les œuvres symphoniques du programme : ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, symphonie en *ut* majeur de Beethoven, ouverture des *Hébrides*, prélude des *Maîtres Chanteurs*. M. Ravenel, professeur au Conservatoire, a interprété avec beaucoup de précision et d'expression le Concerto en *mi* bémol de Mozart. Jamais pareil programme n'avait été offert aux Luxembourgeois. Aussi ceux-ci ont-ils récompensé l'initiative de M. Vreuls par d'enthousiastes acclamations.

De Paris :

La Société nationale des Beaux-Arts organise à Bagatelle une exposition de portraits de femmes qui s'ouvrira le 15 mai prochain. On y réunira des portraits exécutés de 1870 à 1900 par les membres de la société, et, en outre, un choix d'œuvres de Corot, Courbet, Couture, Manet, H. Regnault, Ricard, Tassaert, Baudry, Bastien-Lepage, Carpeaux, Chaplin, etc.

M. M.-D. Calvocoressi fera mardi prochain, à l'Université populaire du faubourg Saint-Antoine, à Paris, une conférence sur le

Lied français moderne. Audition de mélodies de Franck, Lalo, Chabrier, Chausson, Fauré, d'Indy, Pierné, par Mlle M. Cauchy; de Duparc, Bréville, Roussel, Debussy, Séverac, Ravel et Schmitt par Mlle Elisabeth Delhez.

A la Bibliothèque nationale s'est ouverte mercredi dernier une exposition de portraits peints et dessinés du XIIIe au XVIIe siècle tirés du Cabinet des estampes et du Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. On y a joint d'admirables spécimens de l'art français primitif empruntés aux collections de MM. Beurdeley, L. Bonnat, Edm. de Rotschild, R. Curtis, Fr. Flameng, Kleinberger, Thompson et Wildenstein.

Sottisier.

A propos de *Salomé* : « A peine la traduction française de l'ouvrage a-t-elle amené maintes redites, qu'il serait bon de corriger. » (*Le Petit Messager belge*, 14 avril 1907).

Les représentations wagnériennes au théâtre du Prince Régent, à Munich, auront lieu dans l'ordre suivant : 12 août, *Tristan et Isolde;* 14 août, *l'Or du Rhin*; 15 août, *la Walkyrie*; 17 août, *Siegfried;* 19 août, *le Crépuscule des Dieux*; 21 août, *Tristan et Isolde*; 23 août, *Tannhäuser*; 24 août, *les Maîtres Chanteurs*; 26 août, *Tristan et Isolde;* 28 août, *l'Or du Rhin*; 29 août, *la Walkyrie*; 31 août, *Siegfried;* 2 septembre, *le Crépuscule*; 4 septembre, *Tannhäuser*; 5 septembre, *les Maîtres Chanteurs;* 8 septembre, *Tristan et Isolde*; 9 septembre, *l'Or du Rhin*; 10 septembre, *la Walkyrie;* 12 septembre, *Siegfried;* 14 septembre, *le Crépuscule.*

Les œuvres de Mozart seront jouées au Residenz-Theater les jours suivants : 1er et 7 août, *Don Juan*; 3 et 9 août, *les Noces de Figaro;* 5 et 11 août, *Cosi fan tutte.*

La maison natale de Bach, à Eisenach, a été acquise par la Nouvelle Société Bach et transformée en un musée de souvenirs du maître. A l'étage supérieur se trouve la chambre dans laquelle Bach est né le 26 mars 1685. On y a placé non seulement de nombreuses partitions, mais aussi des objets se rattachant sous quelque rapport à sa mémoire.

L'inauguration aura lieu du 26 au 28 mai. Des concerts de musique religieuse et profane auront lieu à cette occasion avec le concours de M. Joachim, des chœurs de Leipzig, etc.

Un cercle spécial de Londres, le Playgoers Club, c'est-à-dire le club des gens qui vont au théâtre, a publié le résultat d'une enquête faite par lui pour savoir combien la capitale du Royaume-Uni renfermait de théâtres, de spectacles, de lieux de plaisir et de divertissements de toutes sortes. Or, on en a compté 762 ! Ces 762 établissements divers sont fréquentés journellement par 140,000 amateurs. Les théâtres proprement dits sont au nombre de 27 dans le centre de Londres et de 32 dans les faubourgs. Il y a 61 music-halls, 630 halls et 12 établissements « spéciaux ». On compte, par jour, 47,000 spectateurs pour les théâtres, 59,000 pour les music-halls et 34,000 pour le reste. Tous ces chiffres représentent, paraît-il, un progrès énorme, qui date seulement des dix dernières années. Mais jamais l'art ou, pour mieux dire, l'industrie théâtrale n'a été si prospère et si florissante. De tous côtés on joue, ou l'on chante, ou l'on danse, ou l'on « acrobatise ». Les vrais théâtres encaissent à eux seuls 100 millions de couronnes dans une année et 25,000 personnes y sont employées. Il va sans dire que les droits d'auteur représentent une jolie somme, et qu'une pièce qui réussit est une véritable mine d'or qu'on n'a point besoin d'aller chercher au Transvaal. Une comédie de H. Marshal, *The Second in command*, lui a rapporté en ces dernières années 750,000 couronnes. M. Georges-R. Sims a encaissé dans le cours d'une année un demi-million de droits, et dans une seule saison, avec deux comédies qui tenaient l'affiche simultanément à Londres et en Amérique, M. Barrie gagnait 12,000 couronnes par semaine.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 17. 28 AVRIL 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

L'Œuvre d'Alfred Stevens.

« Les peintres racontant leur temps deviennent des historiens ». C'est Alfred Stevens qui fit cette remarque. Et il ajoutait : « Un peintre, même médiocre, qui aura peint son temps sera plus intéressant dans l'avenir que celui qui, avec plus de talent, aura peint une époque qu'il n'a pas vue. »

On s'imaginait encore, lorsque le beau peintre auquel la *Société des Beaux-Arts* vient de rendre hommage énonça cette opinion, que pour composer un tableau digne d'estime il fallait commencer par affubler son modèle d'oripeaux Louis XIII, louer chez le brocanteur une vieille cuirasse et une salade, forger une mise en scène théâtrale et truquer l'éclairage comme les accessoires. L'admiration que ressentait Stevens pour Corot et pour Millet lui fit comprendre une vérité qui, aujourd'hui, est un truisme.

Lorsqu'il débuta, c'était se singulariser que peindre la vie contemporaine. Ses premières armes, il les fit encore sous les vieilles bannières. Témoin le *Découragement de l'artiste*, daté de 1852, d'un romantisme aigu; la délicieuse *Rêverie* de 1854 appartenant à M. Rotiers et qui évoque Terburg; la *Liseuse* (1856) exposée par le prince de Ligne; les *Regrets de la patrie* par M. Alfred Verhaeren, etc. Mais bientôt le maître, conquis par la réalité, se libérait de l'histoire morte pour étreindre à pleins bras la vie. Et, dès ce jour, il devenait historien au vrai sens du mot.

Car l'un des mérites de son œuvre, aujourd'hui qu'elle s'offre à nous avec le recul nécessaire, est de nous apparaître comme le miroir d'une époque fameuse. Mêlé aux fastes du Second Empire, Stevens en fixa d'un trait définitif le caractère. Ainsi que l'a judicieusement noté M. Camille Lemonnier, « il ne lui emprunta qu'un certain type général d'élégance, de frivolité et d'égarement amoureux ». Mais ce type, c'est l'estampille de la plupart de ses toiles, c'est le sceau qui les désigne à la postérité parmi les œuvres qui demeurent. En peinture, l'anecdote ne survit pas à la génération à laquelle elle fut narrée. Rappelez-vous Madou, Dansaert, Ferdinand de Braekeleer. Dégager d'une époque la synthèse, c'est s'assurer une durée illimitée. Dans l'œuvre de Stevens,

les tableaux demeurés debout sont ceux qui révèlent le « type » dont parle M. Lemonnier.

C'est la précieuse *Visite* et la *Robe jaune* de Mme Cardon, le *Bouquet effeuillé* et *la Dame en rose* du Musée de Bruxelles, le *Crépuscule à Saint-Adresse*, pur comme un Van der Meer, *l'Inde à Paris* de M. Schleisinger, etc., tandis que les compositions par lesquelles il tenta de décrire des émois passionnels (*Douloureuse incertitude*, *Perplexité*, *Cruelle certitude*, *les Derniers jours de veuvage*, etc.) semblent déjà vieillis et surannés. Demeurés à mi-chemin d'une expression conventionnelle et de la réalité, ils sombrent dans la « romance ».

Ils n'en bénéficient pas moins, comme les premiers, d'une facture étourdissante. Quel que soit le sort que leur réserve la postérité, on ne peut que louer les précieuses qualités picturales que révèlent les uns et les autres. Envisagé dans l'ensemble de son œuvre, Stevens demeurera le plus étonnant virtuose du XIXe siècle. Ce n'est pas de lui qu'on pourrait dire, comme de Florent Willems : « Il avait le renom d'un Terburg mais ne dépassait par le métier d'un Miéris ». Il égale — et surpasse peut-être — le premier par la souplesse élégante de la brosse, par la fermeté de la touche et la précision du dessin. Et sa parenté spirituelle avec les petits maîtres hollandais éclate, chez ce flamand héroïque, — demeuré tel rue Saint-Georges et rue des Martyrs, — dans chacune de ses œuvres, qui toutes dénotent, selon l'expression de M. Paul Lambotte, un « instinct subtil du travail parfait » (1). C'est l'ouvrier accompli, le probe artisan dont chaque œuvre proclame la maîtrise. Cette gloire, il la gardera même dans l'esprit de ceux que pourraient éloigner de lui sa conception restreinte, son défaut d'imagination, la limitation un peu exclusive de son champ d'observation.

Rien de plus captivant que de suivre, le long des cimaises du Salon organisé par la *Société des Beaux-Arts*, les pratiques diverses par lesquelles se marque son évolution. Hanté par Courbet et par Charles De Groux dans le *Profil de femme* de M. A. de la Hault, dans la *Harpiste* de M. Georges Hugo, dans les *Chasseurs de Vincennes* de M. E. Le Roy, il rivalise avec eux de puissance, de chromatisme appuyé et synthétique. Et à mesure que se développe l'idiosyncrasie de son tempérament coloriste, il serre davantage le métier, analyse les nuances les plus subtiles, brise et décompose le ton à l'infini et se joue avec une aisance incomparable de toutes les difficultés d'exécution sans tomber dans la mièvrerie ou la sécheresse. La *Visite*, la *Lettre de faire part*, la *Psyché*, — pour ne citer que quelques titres, — marquent le sommet de cette virtuosité ascendante, comme *la Tricoteuse* (ou *la Dame en gris*) — cette merveille de coloration whistlérienne — fixe l'apogée de son talent symphoniste. Et le peintre garde jusqu'en ses dernières années une verdeur juvénile, une adresse manuelle que seules les rigueurs d'un âge avancé parviennent à altérer.

En rendant à l'éminent artiste entré dans la gloire un suprême hommage, la *Société des Beaux-Arts* a pris une initiative dont il faut la louer. Déjà une exposition organisée naguère à la Maison d'Art, une autre à Paris, à l'École des Beaux-Arts, avaient apporté à la carrière d'Alfred Stevens un couronnement retentissant. Mais il importait d'exprimer sur sa tombe les regrets et l'admiration des artistes. Et quel plus éclatant tribut de respect et d'honneurs, pour un peintre, qu'une telle célébration de sa vie?

Celle-ci fut décrite et magnifiée dans une magistrale étude de Camille Lemonnier éditée il y a quelques mois avec une pieuse ferveur et avec des soins bibliophiliques attentifs par l'éditeur d'art G. Van Oest (1). L'auteur y retrace les origines du peintre, son rôle dans la société brillante du second Empire, les faveurs dont il fut l'objet, la crânerie avec laquelle il se mit, dans la crise terrible qu'elle traversa, au service de sa patrie d'adoption, son retour en Belgique, son exil définitif. Avec sa haute compétence, il analyse son œuvre et la juge. Si le texte est émouvant, l'illustration n'est pas moins éloquente. Une série considérable de hors texte reproduisant avec fidélité les œuvres principales du maître donnent de celui-ci une idée complète et définitive à laquelle s'ajoute le testament intellectuel d'Alfred Stevens, formulé dans la série d'aphorismes et de préceptes qui, sous le titre *Impressions sur la peinture*, forment le code de son art et de sa vie.

Ce monument de piété amicale prolongera dans la postérité le souvenir de l'exposition rétrospective dont j'ai tenté d'esquisser l'aspect. Par son commentaire expressif, il substitue à la fragilité de la mémoire la pérennité d'un document historique et décisif.

OCTAVE MAUS

(1) *L'Œuvre d'Alfred Stevens*, par P. LAMBOTTE. Anvers et Bruxelles, éd. de l'*Art flamand et hollandais*.

(1) *Alfred Stevens et son Œuvre*, par CAMILLE LEMONNIER. Bruxelles, librairie d'art et d'histoire, G. Van Oest et Cie.

EXPOSITIONS

D'un trait mordant, presque corrosif, Mlle Léo Jo souligne, en des dessins irrésistiblement comiques, les tares de l'humanité. Et ce sont, sur les plages, d'hippopotamesques mamans débordant de leur costume de bain, ou des échalas décoiffés par le vent, en quête d'aventures; dans les champs, la rusticité pataude des paysans âpres et sournois ; dans les salons, le carnaval des vanités, des hypocrisies, des bouffonneries bourgeoises. Elle touche à tout, mais sans méchanceté, sans aigreur, avec une bonne humeur

narquoise qui est le fond de son caractère et qu'elle extériorise par des lignes et par des tons, comme d'autres par un éclat de rire.

Ce qui plaît dans ces feuillets d'albums, c'est la spontanéité du croquis, la verve satirique de l'observation; et aussi, sous la déformation voulue des types, la justesse des attitudes, des mouvements, des formes. On sent Mlle Léo Jo plus proche de Sem et de Cappiello que de Forain ou d'Hermann Paul, dont le coup de fouet est plus cinglant, la satire plus amère.

Mais peut-être ne dirige-t-elle pas sa muse : il semble que c'est celle-ci qui la mène, par les buissons et les landes, tantôt vers l'outrance, tantôt vers l'humour.

Je préfère, dans les impressions de Mlle Jo, celui-ci à celle-là. Lorsqu'elle égratigne d'une pointe légère ses modèles, elle reste dans une note d'art plaisante et fine. En franchissant la limite qui sépare l'observation ironique de la caricature, son inspiration s'alourdit et se banalise. Mais parfois une pointe de sentiment se mêle au comique de sa vision. Elle dessine, d'un joli coup de crayon synthétique, de vieilles bonnes femmes usées par la vie, ou encore un coin de cimetière, un chevet d'église fixés avec une justesse de tons et de valeurs dont la sûreté étonne chez une débutante.

Ici l'imagination capricante cède le pas à l'émotion; dans ses annotations les plus récentes, Mlle Léo Jo a des trouvailles d'expression qui donnent à son art — naguère d'illustration et de décor — une direction nouvelle. Je ne serais nullement surpris qu'elle affirmât bientôt, dans cette voie, un talent très personnel et très neuf. Plusieurs de ses dernières gouaches et aquarelles font présager à cet égard une évolution significative.

Quoi qu'il en soit, l'ensemble de son œuvre témoigne d'une originalité incontestable. S'il y avait en Belgique des magazines illustrés, Mlle Léo Jo atteindrait rapidement à la notoriété. Mais l'humour n'est guère apprécié chez nous, et l'artiste sera forcée d'utiliser ailleurs les expressions de sa verve spirituelle.

* * *

Trois peintres et un sculpteur complètent l'exposition passablement disparate du Cercle. On connaît les visions à la fois réalistes et mystiques de M. F. Beauck, dont le *Sonneur de cor*, *le Village recueilli*, *le Pêcheur d'anguilles* constituent les pages maîtresses. M. L. Huygens marche dans le sillage de M. Gilsoul et sa peinture n'apporte point de surprise. M. H. Glansdorff a de l'acquis, avec une certaine élégance d'expression. Ses portraits sont dessinés et modelés avec soin, dans leur caractère et leur éclairage conventionnels. Une petite toile intitulée *Cantique d'amour* et une *Étude de nu* offrent plus d'intérêt par leurs recherches de lumière et de reflets. Quant au sculpteur, M. Bastin, on l'a, paraît-il, égalé aux tailleurs d'images qui modelèrent les tumultueux bas-reliefs du tombeau de Maximilien Ier à Inspruck. Je ne sais qui sculpta ce pavé, et je le regrette car je voudrais l'engager, confraternellement, à retourner à l'église des Franciscains pour voir s'il ne s'est pas trompé.

O. M.

QUELQUES ROMANS

M. Charles Morisseaux, le collaborateur de M. Henri Liebrecht, l'auteur d'*A travers le vitrail* et de l'*Histoire remarquable d'Anselme Ledoux*, vient de continuer son œuvre romanesque par la publication d'un nouveau livre : *La Blessure et l'Amour* (1). C'est un très curieux ouvrage, irritant par l'emploi de certains procédés, puissamment attachant par de très hautes qualités, discutable et pourtant remarquable et qui ne peut laisser indifférent.

Le jeune épileptique, héros de l'aventure, prononce, à mon avis, des discours trop beaux, trop philosophiques. La maladie, la « blessure » dont il est atteint n'est pas de celles qui exacerbent l'intelligence chez les êtres frustes, et alors il faut prendre comme *transposé* tout ce qu'il dit, ce qui serait très bien si le livre entier n'était, au fond, réaliste, — je veux dire direct et exact. Pour un écrivain qui voit aussi vivement les choses de la psychologie et de la nature que M. Morisseaux, cette transposition des discours de Bienamino me paraît une erreur esthétique. Mais, ce léger détail à part, tout le reste est d'un fécond artiste : sens des paysages, divination des âmes et style. Il y a dans *la Blessure et l'Amour* des personnages d'un relief saisissant, tels cette Diane, type étrange d'hystérique plébéienne, et le ménage, si bellement et noblement paysan, de Gyanpetro et Annunziata. Et l'analyse de la longue maladie de Bienamino est très poussée. Et toute la nature italienne est admirablement comprise et sentie, et la fin du livre est intense et tragique à souhait. Et il y a, partout, des passages exquis.

M. Legrand-Chabrier a appliqué au roman (c'est, je crois, son premier) le procédé de *Mangwa* et du livre de *Claude-Alexis Brodier*. Cela ne donne pas un résultat aussi heureux. La vision de la vie est trop délicate pour embrasser certaines perspectives. L'*Amoureuse imprévue* (1) est une suite de petits tableaux en miniature dont chacun se suffit à lui-même, mais (cela est très difficile à bien exprimer) qui — ainsi vus à la suite les uns des autres — ne constituent pas, d'ensemble, un tableau qui serait plus grand. Je serais désolé que M. Legrand-Chabrier pût croire que cette remarque est destinée à lui déconseiller l'emploi du roman pour le rejeter toute sa vie dans l'esquisse et la nouvelle brève. Bien au contraire, je suis persuadé qu'en élargissant peu à peu sa manière, il arrivera à pouvoir l'employer pour tous les sujets, sans lui faire perdre ce qu'elle a de séduisant et de profond dans sa finesse. C'est une simple question de mise au point. Car elle donne des résultats adorables, cette manière. L'*Amoureuse imprévue* contient des notations extraordinairement subtiles. M. Legrand-Chabrier est doué d'une sensibilité très particulière, à peu près unique, surtout par la qualité de sa tendresse. Cette Mlle Henry, dont les idées sont simplettes et le cœur romanesque, à qui il n'arrive rien, qui est timide comme un petit enfant et passionnée mais sans oser se l'avouer, est émouvante au possible. Seul, je crois, M. Maurice Beaubourg nous avait à ce point attendris lorsqu'il créa la ridicule et fragile héroïne des *Joueurs de boules de Saint-Mandé*, dont cette Mlle Henry est digne en tous points d'être la sœur effarouchée et craintive.

On n'a pas encore oublié ce roman de M. Jean Eriez appelé *La Forêt*, où l'âme même des bois apparaissait violente et féroce, et douce aussi, comme la force de la nature totale, et submergeait peu à peu les humains qui en s'y confiant avaient cru s'y sauver. Mais je préfère encore peut-être celui qu'il vient de nous donner. *Ceux de Villaré* (2) est une étude très poussée de la vie des champs ou plutôt des habitants d'un village. Elle est simple, presque nue, sans le moindre ornement adventice. Mais pas une erreur d'analyse. Et je vous prie de croire que ce n'est pas commode. Car le paysan est plus difficile à connaître qu'on ne pense, et bien des écrivains qui se sont fait un nom dans le genre rustique n'y sont point parvenus. Ils se sont trop laissés aller à la tentation du romantisme, alors qu'il n'y fallait qu'un réalisme minutieux, intelligent et subtil cependant. M. Jean Eriez a fort bien pénétré les âmes de ces gens, mais il ne les a pas exagérés, ni en finesse ni en drame. Il les peint comme ils sont : simples et sournois, âpres, méchants sans trop en avoir le temps, libidineux et laborieux, têtus et fins, bonne race médiocre, au fond, pépinière de bourgeoisie, réserve matérielle de la France. Ils y sont à peu près tous : depuis celui qui a été à la ville jusqu'à celui qui est encore tout encrassé de la terre dont il est l'esclave, et à eux tous ils forment un monde vraiment complet, absolument fermé à toute influence extérieure, semblable à celui de tous les hameaux du centre de la France. Le livre de M. Eriez est d'une sobriété classique et ne pourra plaire qu'à ceux que réjouit, jusqu'à la plénitude, la vision des choses exactes.

Citons l'apparition d'une nouvelle et fort mignonne collection de petits romans : *La collection de Léa*, un peu pareille, comme format, à celle que lança Sansot. M. Léon Vauthy l'inaugure

(1) Charles Morisseaux, *La Blessure et l'Amour*. Paris, Lemerre.

(1) Legrand-Chabrier, *L'Amoureuse imprévue*. Paris, Sansot et Cie.

(2) Jean Eriez ; *Ceux de Villaré*. Paris, Plon.

avec un court roman : *La facile liaison* (1), « Mœurs de demain », annonce-t-il, en manière de sous-titre. Quoiqu'elles ne soient pas précisément spéciales aux mœurs de demain, les unions libres que préconise M. Léon Vauthy seraient bien douces à contracter si elles étaient toujours semblables à celle qui assemble Louis Dormy et Mme Augardant. Cette jolie nouvelle contient trop de tirades morales, mais elle est pleine de moments charmants, et elle est très, très féminine, et, au fond, d'un très délicat sentimentalisme.

Citons encore *l'Évent des varechs* (2) que M. Didier de Roulx publie à Anvers, pour en indiquer le très réel sentiment des choses de la vie de littoral. C'est une œuvre un peu maladroite, on y sent que l'auteur est très jeune et n'est pas encore tout à fait maître de son style et de sa composition, mais il a l'amour et le sens de la mer, des plages, des âmes de pêcheurs, et la péripétie qui termine ce petit drame n'est pas dénuée d'un certain tragique.

Et venons-en à un livre qui, sans être un roman ni un recueil de contes, mérite qu'on le signale cependant, car il est, en effet, remarquable. C'est *la Terre du Dragon* (3) de M. Jean Ricquebourg. « Dans les sept compositions que renferme ce volume, dit l'auteur en son avant-propos, je me suis efforcé de faire tenir les traditions, les croyances et les superstitions, les mœurs, l'âme elle-même de la race annamite.. »

Ne connaissant pas l'Annam, j'ignore si M. Jean Ricquebourg a réussi dans son dessein, mais il en a tout l'air. Quoi qu'il en soit, la plupart de ces compositions sont très intéressantes, très vivantes. Les quatre dernières surtout m'ont paru tout à fait curieuses. *Le Bonze* montre l'étonnement de l'Extrême-Orient superstitieux en face de l'Occident, libre et dominateur, auquel, ne le comprenant pas, il suppose un magique pouvoir. *Tri, le menuisier*, nous fait assister à l'horrible agonie des Annamites de condition pauvre lorsqu'ils lâchent le travail pour l'opium. *Le réveil de la Lai-Nha* et de *la Rizière de Trân-Lân* sont deux parfaites esquisses, alertes, suggestives et fraîches de la vie des paysans d'Annam, soit autour de leur maison, le matin, lorsqu'ils s'éveillent et vont à leur travail, soit dans leurs champs, lorsque, joviale et insouciante leur troupe plongeant dans l'eau plante le riz.

M. Jean Ricquebourg écrit simplement, sans viser à l'effet ni aux phrases, mais on voit qu'il ne dit rien que de juste et d'observé, et cette absence absolue de fantaisie finit par équivaloir à la suggestion la plus artiste.

Francis de Miomandre

Le Salon Triennal.

La mission d'accepter et de placer les œuvres destinées à l'Exposition triennale des Beaux-arts, qui aura lieu cette année à Bruxelles, sera confiée, comme en 1903, à un jury élu par les artistes intéressés. Toutefois, dit *le Soir*, quelques modifications seront apportées au fonctionnement de ce jury.

Sont inscrits comme électeurs les artistes belges ou résidant habituellement en Belgique et qui ont été admis depuis 1901 à un des Salons triennaux de Bruxelles, Anvers ou Gand. La section des Beaux-arts organisée à Liége à l'occasion de l'Exposition universelle de 1905, ainsi que les expositions d'aquarelles, pastels, dessins, gravures et petites sculptures organisées par la Société royale des Beaux-arts d'Anvers comme complément aux Salons triennaux d'Anvers sont assimilées, pour la formation des listes des électeurs, aux Expositions triennales.

Les électeurs sont répartis en divers groupes dont chacun vote séparément. Les quatre premiers groupes comprennent les auteurs de tableaux peints à l'huile résidant dans le Brabant, dans la province d'Anvers, dans les Flandres et dans toute autre province du pays. Le cinquième groupe comprend les aquarellistes et pastellistes; le sixième, les graveurs et les dessinateurs; le septième, les sculpteurs et les graveurs en médailles; le huitième, les architectes, et le neuvième, les auteurs d'objets d'art décoratif ou appliqué.

(1) Léon Vauthy : *La facile liaison*. Paris, *l'Édition artistique*.
(2) Didier de Roux, *l'Event des varechs*. Anvers, Busschmann.
(3) Jean Ricquebourg, *la Terre du Dragon*. Paris, Sansot et Cie.

Au Théâtre de la Monnaie.

Reprise des « Maîtres Chanteurs ».

Reprise vivante, pleine d'entrain et de verve, admirablement soignée dans les détails.

On peut ne pas aimer M. Delmas dans le rôle de Hans Sachs, dont ses prédécesseurs, MM. Seguin et Albers, avaient fait une création parfaite en tous points, surtout M. Seguin. Mais il faut reconnaître que l'artiste de l'Opéra de Paris a étudié son personnage avec une extraordinaire minutie et qu'il fait tout ce qu'il peut pour lui donner une physionomie conforme à celle rêvée par Wagner. Quoi qu'il fasse cependant, il n'arrive pas à donner l'impression d'un Hans Sachs tel qu'on le désirerait. La bonhomie qu'il croit atteindre par des mines épanouies et par une mimique qui cherche en vain à se faire naturelle, paraît forcée et trop satisfaite d'elle-même. L'air de familiarité qu'il veut se donner est composé et manque son effet; et ce qui lui manque surtout, c'est ce côté attendri et rêveur qui faisait de M. Seguin un Sachs tellement vrai et tellement émouvant que sa silhouette est restée gravée indélébilement devant les yeux de tous ceux qui ont eu le bonheur de le voir dans ce rôle. Quoi qu'il en soit, l'interprétation de M. Delmas, fort bien servie par une voix généreuse et pleine d'accent, n'en est pas moins intéressante et mérite des éloges à raison de la conscience et du souci d'art véritable qu'elle dénote.

Parmi les autres interprètes deux étaient nouveaux, M. Dua et Mlle Bourgeois. M. Dua — un bien drôle de petit homme, vraiment très comique — est un excellent David. S'il ne rend pas avec une articulation aussi nette et avec autant de verve que M. Forgeur l'énoncé burlesque des règles du chant, au premier acte, par contre, au deuxième et au troisième acte, il est plein de juvénilité et de gaminerie et ne laisse rien à désirer. Mlle Bourgeois est une Lene pleine de naturel, bien supérieure à Mme Bastien à qui le rôle ne convenait pas du tout.

M. Laffite, en Walther, est correct, mais froid; le Pogner que compose (?) M. Vallier est encore plus froid; M. Decléry se montre grand artiste dans sa création — déjà ancienne — du rôle avantageux de Beckmesser ; Mme Dratz-Barat est une Eva remarquable par son aisance, son naturel et le charme d'ingénuité tendrement émue qu'elle dégage Quant à M. Belhomme, il « type » Kothner dans la perfection, en rendant à merveille le caractère pédant de ce doctoral gardien de la tradition.

Ch. V.

NOTES DE MUSIQUE

Concert du Deutsches Gesangverein de Bruxelles.
« La Création », de Haydn.

Quand on lit, chez soi, la partition de la *Création*, sans l'avoir jamais entendue au concert, on a la sensation que l'œuvre de papa Haydn ne manque pas de grandeur. L'exiguité et l'intimité du chez soi, le sentiment que le piano et un filet de voix parfois bien mince ne peuvent rendre la centième partie des intentions du compositeur, d'autre part l'immensité du sujet mis en musique et l'apparente carrure de cette musique, donnent l'illusion qu'exécutée au concert la *Création* doit produire un effet colossal, semblable à celui des *Passions* de J.-S. Bach.

Mais, chose curieuse, c'est précisément le contraire qui a lieu : on a beau mettre en branle, dans un grand local, un grand orchestre et de grandes masses chorales, secondées par des so-

listes aux voix puissantes, l'impression laissée par l'oratorio de Haydn est en raison inverse de celle qu'on attendait. L'œuvre apparaît charmante, même gracieuse, élégante, mais pas grande. Si l'on met à part certains chœurs, spécialement ceux de la troisième partie où le sentiment de la grandeur naît plutôt de l'usage stéréotypé de certaines formules empruntées à Händel que du fond même de la substance musicale, on se trouve en présence d'aimables miniatures de Saxe ravissantes, de tapisseries aux couleurs fraîches, au milieu desquelles Dieu apparaît, malgré les mers en furie et les animaux monstrueux qu'il crée, comme un fort bon diable, très optimiste et fort satisfait de ce qu'il réalise...

L'interprétation de l'oratorio du maître autrichien par les chœurs du *Gesangverein* aidé par la *Liedertafel* d'Anvers, par un orchestre habilement dirigé par M. Félix Welcker et par des solistes allemands, n'était cependant pas de nature à accentuer son caractère mièvre, son style Louis XV. Ces Germains convaincus chantent la *Création* dans un esprit tout à fait sérieux et avec une conscience admirable. C'est merveille d'entendre des chœurs aussi bien stylés, aussi respectueux du texte. La même observation peut s'appliquer aux solistes, parmi lesquels la basse, M. Venten (du théâtre de Mannheim), s'est montrée vraiment remarquable par la noble gravité de sa compréhension des rôles de Raphaël et d'Adam. Mlle Kaufmann (de Berlin) chante avec beaucoup d'intelligence : il serait difficile d'imaginer pour « l'air des oiseaux » une interprétation meilleure que celle qu'elle en a donnée. M. Decken (du théâtre d'Elberfeld) est moins bon, surtout dans le récitatif, qu'il déclame mal, mais il a les mêmes qualités de conscience que les autres solistes.

Les séances de Sonates et MM. Deru et Lauweryns.

Ces séances se sont clôturées par l'audition des Sonates de Schumann, Brahms, Grieg, Franck, Lekeu et Strauss. Nous n'avons entendu que les trois dernières de ces sonates. Interprétées dans des conditions de perfection presque absolues (1), elles furent accueillies avec toute la faveur qu'elles méritent. La sonate de M. Richard Strauss est une œuvre de jeunesse, d'une inspiration exubérante, romantique, schumanienne et chopinisante, pas antipathique du tout. Le premier et le dernier mouvement ont quelque chose d'héroïquement « emballé », d'enthousiaste et de charmeur, qui montre combien le maître était bien doué. L'*Andante cantabile* est moins original : il rappelle trop le côté fade du génie de Chopin. La sonate, est au demeurant, dans son ensemble, d'une extériorité facile, qui le met bien en dessous des chefs-d'œuvre de Franck et de Lekeu.

Ch. V.

LE THÉATRE A PARIS

Les Deux Madame Delauze, par Mme Gabriel Mourey (Théâtre Réjane).

A des essais de comédie plus profonde, plus sincère et plus humaine que les frivolités auxquelles se complaisent, le soir, les foules élégantes et parfumées, le Théâtre Réjane, avec une hardiesse louable, adonne ses matinées du jeudi. C'est ainsi qu'il nous a été permis d'admirer la noble tentative de Mme Gabriel Mourey, qui débute en tant qu'auteur dramatique par une réalisation audacieuse et pathétique. Des mille façons dont à la scène on a présenté les cas émouvants, bizarres ou ridicules qu'engendre l'application de la loi sur le divorce, Mme Mourey ne s'est souciée que pour nous attacher aux circonstances les plus vraisemblables. Le conflit naît, après l'impossibilité qu'éprouve à s'accoutumer à la vie renfermée de province une parisienne jolie, un peu futile, par Philippe Delauze épousée, des conséquences quasi inévitables de la rupture : quand Philippe se remarie, la mère en l'épouse chassée se réveille et réclame son droit à l'amour de l'enfant.

Habilement menée, nettement dialoguée, la pièce de Mme Mourey retient par la nouveauté de mainte situation et par la franchise de la scène culminante entre les deux femmes de Philippe. Nul doute que l'auteur, qui tout de suite captive par de si simples et profonds moyens, ne réussisse, à son gré, maintenant, dans ses tentatives à venir. Point d'effet grossi en vue du succès, pas de concession à la vogue facile et à la platitude de l'esprit boulevardier : un talent souple et sûrement maîtrisé, une conscience neuve et vraie de la vérité dramatique ; de tels dons, intégralement respectés, assuraient le triomphe.

Faut-il déclarer une fois de plus la maîtrise d'allure et d'accent de l'admirable Réjane, que secondent dignement Mmes Blanche Toutain, Henriette Miller, M. Dauvillier?

F. A.

(1) Une très légère critique : M. Deru, dans les passages de lyrisme passionné des sonates de Franck et de Lekeu, a parfois des brusqueries qui trouvent leur source dans une réaction légitime contre une certaine mollesse naturelle, mais qui rompent désavantageusement la continuité du développement thématique.

Vente Georges Charpentier.

La collection de feu M. Georges Charpentier, dispersée le 11 avril à l'hôtel Drouot, a produit un total de 146,263 francs.

Le Portrait de Mme Charpentier et de ses enfants par Renoir, qui figura à l'Exposition des Peintres impressionnistes organisée en 1904 par *la Libre Esthétique*, fut adjugé 84,000 francs sur la demande de 50,000. De Renoir également, *le Pêcheur à la ligne* est monté à 14,050 francs.

Voici quelques autres prix :

Claude Monet, *Chaussée d'Argenteuil*, 6,100 francs; *la Seine, paysage d'automne*, 5,500 francs. — Cézanne, *Deux figures d'hommes dans un jardin*, 4,700 francs. — Henner, *Madeleine*, 2,150 francs. — Un pastel de Degas, *la Précaution*, 2,130 francs ; une sépia de Puvis de Chavannes, 2,050 francs; deux pastels de Renoir, respectivement 2,420 et 2,300 francs.

LA MUSIQUE A ANVERS

La Société des Nouveaux Concerts a terminé sa saison en faisant entendre l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris sous la direction de son chef M. Georges Marty. La soirée fut excellente, et pour le programme et pour l'exécution.

La *Symphonie sur un air montagnard* de Vincent d'Indy, si ingénieuse comme travail musical, d'une couleur si variée et si séduisante, a été acclamée. L'exposé du thème — chant de berger entendu dans les Cévennes — par le cor anglais, la partie centrale avec son extraordinaire diversité de rythmes et de combinaisons, les appels du cor, le solo d'alto, les échos vibrants de la vie alpestre, puis la conclusion, avec l'animation si joyeuse où semble chanter le grand éclat du soleil, tout cela a infiniment plu et le public n'a pas ménagé les salves d'applaudissements. M. Auguste Pierret a excellemment, avec autant de charme que de finesse, tenu la partie de piano; on sait que le piano est traité de façon à ajouter une sonorité de plus à l'orchestre et non d'après la méthode un peu usée du concerto.

Les entr'actes écrits par Gabriel Fauré pour *Pelléas et Mélisande,* d'un coloris orchestral si discret et si subtil, ont paru exquis et ont subi sans faiblir le redoutable voisinage de la *Suite* en *si* mineur de Bach, assurément une des œuvres les plus émouvantes du maître, qui fut exécutée à la perfection.

La *Symphonie* en *ré* mineur de César Franck clôturait le programme, qu'avait inauguré l'ouverture d'*Egmont*. L'introduction lente et sombre, marquant si solidement le motif principal par les violoncelles et les contrebasses, a un peu surpris, moins

assurément par l'œuvre elle-même, très belle et très impressionnante, que par l'effet qu'elle produit à la fin d'un concert déjà substantiel. Mais la seconde partie, qui tient lieu de l'*andante* et du *scherzo* classiques, avec son mouvement d'*allegretto* si séduisant et si doux et ses développements pleins d'originalité et de vivacité, a reconquis le public et l'a mené, très pris, très enthousiaste, au final si rayonnant, si sonore, dont la belle ampleur a triomphalement terminé cette mémorable audition.

M. Marty et son merveilleux orchestre ont droit aux éloges les plus vifs et les plus sincères : on ne peut unir plus d'élégance à plus de force, plus de charme à plus d'entrain.

Et voilà clôturée une très belle série de concerts au cours desquels, avant M. Marty, nous avons applaudi comme capellmeister, — outre le directeur musical de la Société, M. Louis Mortelmans, très en progrès et décidément un excellent chef, — M. Nikisch et M. Weingartner, et, comme solistes, le pianiste von Dohnanyi, le violoniste Kreisler, Mme Hélène Staegemann, cantatrice, et une série d'œuvres intéressantes parfaitement interprétées dont plusieurs étaient entendues pour la première fois en Belgique. Citons, parmi celles ci, une remarquable *Ouverture symphonique* de Paul Gilson, la pièce symphonique *In de Lente*, de M. H. Willems, primée au concours de composition institué par la Société, et la *Suite dans le style ancien* de M. Jan Blockx, très pure de style en même temps que pittoresque et colorée.

Il y eut, en outre, quatre très belles soirées de musique de chambre, parmi lesquelles il faut tirer hors de pair celles qui ont été remplies par M. Mühlfeld et par la *Société des Instruments à vent*.

Cette brillante saison fait grand honneur à la société que M. Henri Fester continue à présider avec un entier dévouement.

L'influence exercée sur le mouvement musical à Anvers par ce bel exemple de Mécénat collectif s'accentue et est des plus heureuses. La société de l'*Harmonie*, si parfaitement éteinte jadis, fait les plus louables efforts. Certes son orchestre doit encore gagner beaucoup; les répétitions paraissent mesurées un peu chichement; mais la bonne volonté est évidente, le progrès est certain et l'on ne peut que s'en féliciter. A la soirée de l'*Harmonie* de lundi dernier l'orchestre Mengelberg a satisfait les plus difficiles.

Si l'on ajoute que le Théâtre Lyrique flamand continue son œuvre dans un esprit vraiment artistique, quoique avec un orchestre un peu insuffisant; que l'an prochain il disposera d'un nouveau local flambant neuf; qu'enfin, au Conservatoire flamand, où M. Ernest Van Dyck vient d'entrer comme professeur, M. Jan Blockx se donne infiniment de peine pour élever le niveau de l'enseignement et former une pléiade de bons et probes ouvriers d'art, on doit bien augurer du renouveau de la musique à Anvers et se réjouir de ce que peut, dans ce domaine, le concours de toute une population.

R.

LA MUSIQUE A LIÉGE

M. Édouard Brahy.

Un chaleureux succès a salué le nouvel et bel effort, à Liége, d'Édouard Brahy, l'artiste fervent et volontaire qui, l'an dernier, nous avait donné la haute révélation de la *Faust symphonie* de Liszt.

Cette fois, c'est la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven qu'il a érigée devant nous dans un beau style classique, dressant des lignes harmonieuses et des contours purs, tout en laissant au rythme de la pensée sa chaleureuse spontanéité.

Avec une énergie singulièrement persuasive il avait su amener l'orchestre à abandonner une à une les douces et faciles habitudes dès longtemps établies, et obtenir de lui ce rythme impeccable, cette souplesse des nuances qui font la solidité d'une interprétation et sa beauté intime.

Sous cette direction nerveuse et convaincue, les œuvres que M. Brahy aborde vivent de leur vie propre, sans contrainte, sans hésitation. C'est cet exubérant *Carnaval romain*, de claire limpidité malgré sa folle turbulence ; la Bacchanale de *Tannhäuser* en ses rythmes bondissants débordants de vie, et l'apaisement de sa merveilleuse péroraison; l'ouverture d'*Euryanthe*, où M. Brahy sait amener les cordes à des sonorités de douceur inaccoutumée; enfin *le Tasse* de Liszt, aux belles oppositions de nuances, et la *Siegfried-Idyll* enveloppée d'une transparente atmosphère de rêve. Évocations toutes intéressantes parce que profondément musicales, toutes puissantes parce qu'ardentes et généreuses.

Miss Izel Amsden, cantatrice américaine au talent un peu jeune encore mais plein de conscience et de promesses, s'est fait applaudir avec beaucoup de sympathie dans l'air du Songe d'*Iphigénie en Tauride*, la *Phydilé* de Duparc et surtout l'air d'Elisabeth de *Tannhäuser*, particulièrement favorable à sa voix de soprano dramatique très chaude et pleine dans le registre élevé.

M. D.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition rétrospective de Verheyden, qui a obtenu au Cercle artistique un succès unanime, sera close aujourd'hui. Elle sera transportée la semaine prochaine à Berlin, dans les galeries Cassirer, puis à Dresde et à Leipzig.

Un ensemble de tableaux de M. Franz Courtens succédera, dès demain, à l'œuvre d'Isidore Verheyden dans la grande salle du Cercle artistique.

A propos d'Isidore Verheyden, une nouvelle toute fraîche : deux de ses plus belles toiles, le *Portrait de Constantin Meunier* et *le Goûter*, qui figurèrent à l'Exposition rétrospective de la *Libre Esthétique* et à celle du *Cercle artistique*, viennent d'être acquises par l'Etat.

Elles étaient toutes deux, et particulièrement la première, convoitées par l'Allemagne. Grâce à l'initiative du directeur général des Beaux-Arts, nous les gardons.

La commune de Schaerbeek qui, à plusieurs reprises, s'est signalée par d'aimables attentions à l'égard des écrivains belges, vient de donner à une voie publique nouvelle le nom de rue Maurice des Ombiaux.

Expositions ouvertes :

Musée Moderne. — La Société des Beaux-Arts. Exposition Alfred Stevens.

Cercle artistique. — Exposition Verheyden. — Mlle Léo Jo, MM. E. Bastin, F. Beauck, H. Glansdorff et L. Huygens.

Salle Boute. — Exposition de MM. G. de Biemme, L. Hellembrandt et P. Servais.

A l'Académie royale des Beaux-Arts (141, rue du Midi) sont publiquement exposées soixante-douze reproductions en photogravure des plus célèbres peintures de la National Gallery de Londres, de la collection Grosvenor House, des galeries de Vienne et de Berlin et du musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg : Bordone, Botticelli, Caravaggio, Constable, Alb. Cuyp, G. David, A. Dürer, Francia, J. Fouquet, Fr. Hals, Hogarth, L. de Vinci, Luini, Mainardi, Murillo, P. Potter, N. Poussin, Raphaël, Rembrandt, Reynolds, Rubens, Ruisdael, Ter Borck, Turner, Van Dyck, Van Goyen, Velasquez, Veronèse, Watteau et Ph. Wauwermans.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, concert symphonique sous la direction de M. Ed. Brahy, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel.

Mardi prochain, à 1 h. 1/2, audition des élèves de Mme Armand-Coppine à l'Alhambra.

Mardi soir, à 8 h. 1/2, la Société de musique ancienne de Bruxelles donnera à la *Scola Musicæ* (90, rue Gallait) un concert avec le concours de M. L. David, du théâtre de la Monnaie.

Au programme : Ariosti, Bach, Haendel, Martini, Lulli, Couperin, Milandre, Scarlatti, Daquin, Marais et Rameau.

Mercredi, à 2 h. 1/2, Mlle Corinne Coryn, violoniste, donnera, avec le concours de M. Minet, pianiste, un concert dans la grande salle du Conservatoire.

Dimanche prochain, à 3 heures, dans la même salle, séance d'orgue par M. Alphonse Desmet, professeur au Conservatoire.

A l'Université nouvelle, 28, rue de Ruysbroeck. — Samedi 4 mai, à 8 h. 1/2, conférence par M. Jean Hautstont : *La Vie des signes de la notation musicale; la Notation musicale autonome.*

Mardi 7 mai, à 8 h. 1/2, conférence par M. Louis Laloy, docteur ès lettres, directeur du *Mercure musical* : *la Musique de l'Extrême-Orient* (Cycle des conférences sur *l'Histoire de la Musique*). Audition musicale avec le concours de Mme L. Laloy-Babaïan. Au programme : deux *Symphonies javanaises* transcrites pour piano; *Pagodes* de C. Debussy.

Le cercle *Piano et Archets* donnera à Liége, les mercredis 1er, 8 et 15 mai, à 8 heures, ses quatorzième, quinzième et seizième concerts historiques, avec le concours de M. Henrotte, baryton, et de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice.

En première audition : le Quintette de Fauré, le Quatuor de Ravel, la Sonate pour piano et violon d'A. Goffin, des mélodies de D. de Séverac, R. de Castéra et M. Jaspar.

Une exposition du Portrait s'ouvrira prochainement, par invitation, à Crefeld. MM. Th. Van Rysselberghe, J. Van den Eeckhoudt et A. Delaunois ont été invités à y prendre part.

De Paris :

Un Salon qui ne manquera pas d'exciter la curiosité, c'est celui qu'ouvriront, du 25 mai au 30 juin, au Palais de Glace (Champs-Elysées) les peintres humoristes avec le concours du journal *le Rire*. Tous les dessinateurs satiriques : Job, Sem, Cappiello, Caran d'Ache, Hermann Paul, Léandre, Forain, Willette, Faivre, Truchet, etc., y seront représentés, ainsi que les caricaturistes étrangers notoires. S'adresser pour tous renseignements à M. Valmy-Baysse, secrétaire général, 122, rue Réaumur.

Petites nouvelles musicales :

M. Carré, directeur de l'Opéra-Comique, a inscrit au programme de sa prochaine saison *Guercœur*, drame lyrique de M. Albéric Magnard. Ce dernier met actuellement en musique *Bérénice* de Racine.

Les répétitions d'*Ariane et Barbe bleue*, interrompues par une indisposition de Mme Georgette Leblanc, ont été reprises la semaine dernière et sont poursuivies activement. M. Paul Dukas, que nous avons vu la semaine dernière, se montre enchanté de ses interprètes. La répétition générale aura lieu, sauf imprévu, mardi prochain, et la première représentation vendredi.

A l'Opéra, MM. Messager et Broussan se proposent de monter, entre autres, l'an prochain, le *Prince Igor* de Borodine, *l'Or du Rhin* et le *Crépuscule des dieux* de Wagner, *Hippolyte et Aricie* de Rameau. Ils ont prié M. Vincent d'Indy de présider aux études de ce dernier ouvrage.

M. Maurice Ravel travaille, en collaboration avec M. Franc-Nohain, à une comédie lyrique intitulée *l'Heure espagnole*. Cet ouvrage, en un acte, comporte cinq rôles bouffes. Ses auteurs le destinent à l'Opéra-Comique.

M. D. de Séverac achève une composition symphonique avec chœurs intitulée *la Méditerranée*.

M. Albert Roussel a terminé l'orchestration du *Poème de la Forêt*, symphonie en quatre parties qui décrit les aspects sylvestres aux diverses saisons de l'année. Il a également écrit un cycle de mélodies sur des poèmes d'Henri de Regnier.

M. Pierre Coindreau fera paraître prochainement chez l'éditeur Ponscarme la réduction pour piano à quatre mains de sa *Revue nocturne*, ballade symphonique pour orchestre.

M. Debussy a orchestré deux pièces qu'il avait composées autrefois pour le piano et qui portent, comme un recueil plus récent, le titre : *Estampes*.

Quelques-unes des compositions mentionnées ci-dessus seront exécutées l'hiver prochain aux concerts Chevillard, qui s'installeront dans la nouvelle salle Gaveau, rue de la Boétie.

Les représentations de *Salomé* organisées au Châtelet par MM. G. Astruc et Cie sous le patronage de la Société des grandes auditions de France sont fixées aux 8, 11, 14, 17, 21 et 24 mai. Elles seront dirigées par M. Richard Strauss.

Le prochain spectacle de « l'OEuvre », à Paris, sera d'un intérêt exceptionnel par la diversité des œuvres représentées. Parmi celles-ci, au programme : *la Tragédie florentine*, d'Oscar Wilde; *le Droit au bonheur*, pièce en deux actes de MM. Camille Lemonnier et Pierre Soulaine; *Philista*, un acte en vers de M. Georges Battanchon.

Pour la distribution de ces pièces, M. Lugné-Poë a réuni des noms qui feront de ce spectacle un événement littéraire des plus importants.

Le festival de musique russe qui aura lieu, comme nous l'avons annoncé, à l'Opéra les 16, 19, 23, 26 et 30 mai retracera en quelque sorte toute l'histoire de la littérature musicale lyrique et symphonique de la Russie.

On y entendra notamment des fragments de *Rousslan et Ludmila* (Glinka), du *Prince Igor* (Borodine), de *Boris Godounow* et de *Khovantschina* (Moussorgski), de *Snegourotchka* (Rimsky-Korsakow), de *William Ratcliff* (C. Cui); les poèmes symphoniques *Sadko* et *la Nuit de Noël* (Rimsky-Korsakow); les symphonies nos II et IV de Tschaïkowsky, no I de Borodine, no II de Glazounow, no II de Scriabine, no I de Taneiew; des concertos de Scriabine, Rachmaninoff, Liapounow; les *Chansons russes* de Liadow.

Les concerts seront dirigés par M. A. Nikisch, à l'exception du quatrième, dirigé par M. Chevillard.

Les œuvres vocales seront interprétées par Mmes Litvinne et Zbrouïva, MM. Chaliapine et Smirnow.

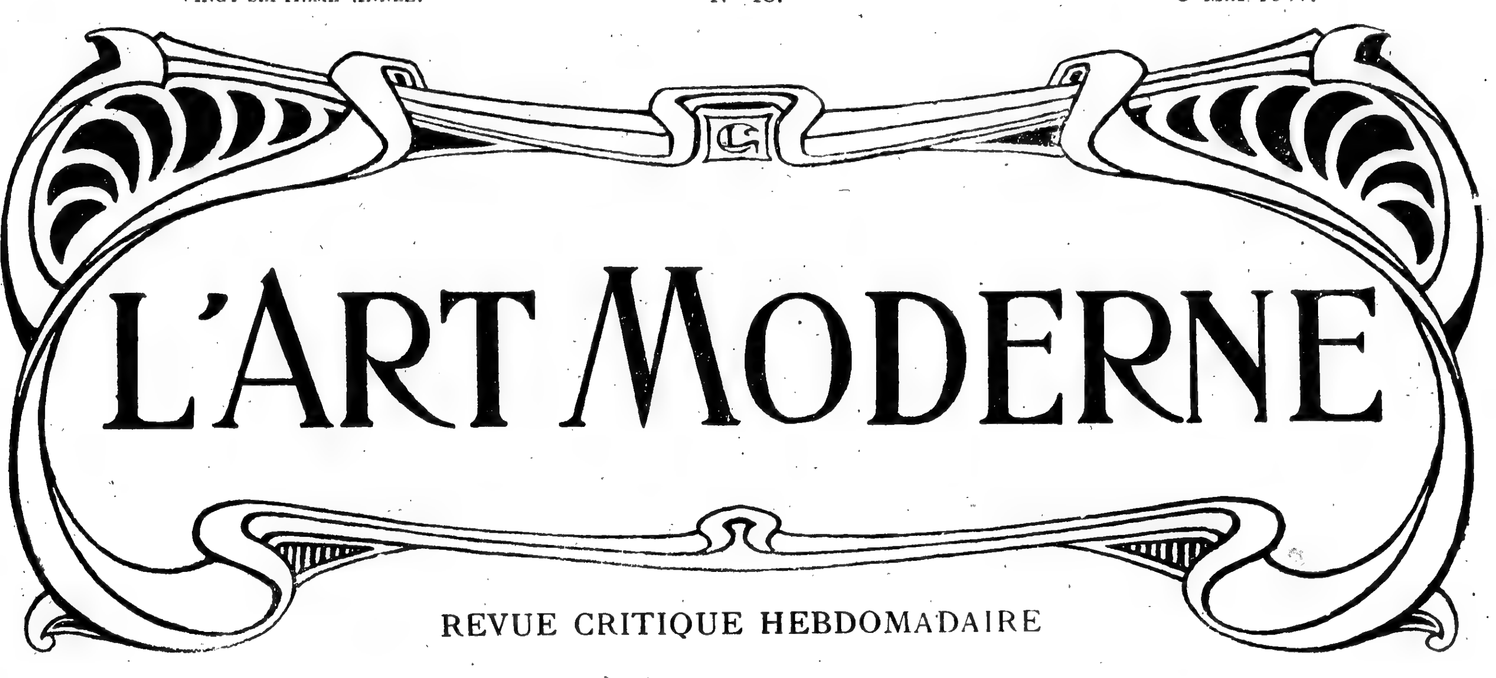
Une exposition d'Art belge organisée par la municipalité de Londres a groupé, l'été dernier, environ deux cents tableaux choisis parmi les œuvres les plus significatives des Flandres, depuis le commencement du xve siècle. Cet événement a été récemment commémoré par M. Paul Lambotte dans *l'Art flamand et hollandais*. Les trois divisions de l'exposition : primitifs, xviie siècle et peintres modernes, sont successivement passées en revue dans cette étude et les principales œuvres reproduites dans une série de belles planches. Dans le même numéro M. Jacques Mesnil a publié une notice sur *Quelques gravures du XVe siècle*, principalement sur des représentations symboliques de planètes, très goûtées à cette époque.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

Mai

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. Nº 18. 5 MAI 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Paradoxe sur les Claudine.

Cette fois, pour tout de bon, Claudine s'en va. Nous étions accoutumés à ses résurrections. Nous y comptions même un peu, comme nous comptions autrefois sur un nouveau volume, chaque semestre, des *Mille Nuits et une Nuit* que M. Mardrus traduisait pour notre plaisir.

Et quand, pour une raison ou pour une autre, Claudine ne ressuscitait point, nous avions à sa place sa petite sœur Minne, qui lui ressemblait étrangement, sauf qu'elle était rosse au lieu d'être simple, et habitait auprès des fortifications au lieu d'avoir été élevée à la campagne.

Les égarements de Minne, d'ailleurs, n'étaient point ceux d'une femme qui aime l'aventure, mais au contraire les aventures d'une femme qui aime l'amour et sera par lui fixée. Optimistement, une nuit de volupté lui révèle qu'elle sera heureuse avec son mari; elle ne cherchera donc pas plus loin. Le personnage a fini son rôle.

Mais Claudine, depuis longtemps, avait trouvé celui après lequel on ne recherche plus personne autre. Cette sauvage et cette indépendante n'avait plus ni velléité ni trouble désir. Elle aimait. Rien n'ébranlait sa constance profonde, ni les infidélités d'un mari toujours admiré et respecté, ni ses propres erreurs, d'ailleurs brèves, et — comment dirai-je? — sans gravité puisque... puisque l'attirante Rézi n'était tout de même pas un amant. Tout était donc, en cette existence paisible, enfin semblable au bonheur, lorsque, soudain, Renaud meurt. Oui, Renaud, le Renaud toujours jeune et toujours amoureux des premiers jours. Renaud, surmené, est tout à coup tombé. Il a fallu l'envoyer en toute hâte dans une clinique de sanatorium. On le soigne, on veut le relever. Il est trop tard. La vieillesse, longtemps et si courageusement tenue à distance par sa ténacité d'éternel joli garçon, l'abat enfin, le flétrit sans transition. Et c'est vieillard qu'il revient chez lui mourir, auprès de sa Claudine aimée.

Voilà.

Mais ce n'est pas cette histoire-là qui est racontée

dans la *Retraite sentimentale* (1), elle n'y est que suggérée, indiquée par les péripéties d'une autre histoire : celle de Claudine elle-même, de Claudine qui, comme je l'annonçais tout à l'heure, s'en va définitivement, car elle est vieillie, elle ne veut plus aimer, — puisque Renaud n'est plus là, — que son souvenir, ses bêtes familières, la nature, et attendre ainsi la mort.

Quelle délicieuse figure de femme, au fond, que cette Claudine ! Avec quelle minutieuse attention elle est étudiée, dessinée, creusée ! Jamais la littérature *libertine* n'avait été plus sérieuse, jamais elle n'avait été plus sincère et plus pure d'intentions.

Je ne plaisante aucunement. On a vite fait de séparer, dans ces livres charmants, ce qui a été écrit par concession à l'esprit de scandale de ce qui est dû à l'amour de la vérité et du style. Et même dans les passages les plus scabreux persiste un tel souci de l'exactitude psychologique et de la netteté de l'écriture que, seuls, des esprits malsains ou grincheux sont capables d'y trouver, franchement, un motif d'indignation ou d'effarouchement.

Pour moi, j'ai lu les *Claudine* avec la même admiration esthétique que j'aurais contemplé des esquisses de Fragonard : osées, étourdissantes, légères, et lorsqu'on s'approche, aussi impalpables de matière qu'elles semblent précises dans leurs allusions grivoises, tandis que la littérature libertine proprement dite a quelque chose de lourd dans sa malice et d'informe dans son érotisme dont il n'y a pas un soupçon dans les *Claudine*.

Claudine est le type de la femme naturelle, non pas la femme naturelle telle que la rêvent les écrivains philanthropes à la Rousseau pour qui la nature n'est d'ailleurs que le décor de verdure d'une société nouvelle et suivant leurs vœux plus *logique*, mais la vraie femme naturelle, celle pour qui le but de la vie est de vivre, en amante, puis en mère, sans phrases. Claudine ne cherchera point, pour cela, à s'évader violemment d'une société dont elle est, malgré tout, un individu; elle se glissera, en douceur et graduellement, hors des villes qu'elle n'aime point vers la campagne, où elle est née et qu'elle adore et où elle pourra, à son aise, chérir les bêtes, les horizons, les arbres, la vie innombrable et secrète des éléments. Elle ne cherchera point (comme la sournoise, débile et perverse Annie, son opposition parfaite) le plaisir dans une perpétuelle et haletante aventure, mais dans l'amour son plus immédiat idéal : le plaisir des sens, la satisfaction d'être plus petite et protégée, l'intimité du foyer, le repos dans la constance.

L'épisode de Rézi n'est qu'un épisode, en effet, dans son existence et comme le tribut payé, hâtivement, et sans réelle joie, à l'exigeante divinité du Caprice. Elle revient ensuite à Renaud, plus fidèle, plus tendre, plus rassise et plus sûre que jamais.

Femme naturelle, à qui n'échappe aucune des subtilités de l'artifice et de la civilisation parce que l'intelligence est toujours naturelle, à quoi qu'elle s'applique et quoi qu'elle prononce, mais qui n'a de réel bonheur que lorsque ses sensations et ses sentiments sont parfaits et complets, parce que le sentiment et la sensation, pour toute vraie femme, ne peuvent être que naturels. Seuls les hommes (et les natures d'hommes chez les femmes) peuvent intervertir, à la suite d'une longue habitude et toujours d'une façon superficielle, les choses de l'intellect et celles du sentiment.

Oui, ce que j'aime le plus dans ces livres aimables, c'est la leçon de justesse qu'ils nous donnent, aimablement. Je ne sais plus qui a dit que les livres de femmes ne nous éclairaient jamais sur les femmes. C'est vrai, mais c'est un peu la faute des hommes. Car leurs livres sur les femmes ne nous présentent pas précisément de femmes telles qu'elles sont, mais telles qu'elles nous émeuvent, ou, si vous préférez, telles que nous les désirons, c'est-à-dire en images de l'idéal. Et les femmes, lorsqu'elles écrivent, malgré toute leur sincérité continuent en faveur et en vue de cet idéal tout masculin.

Mais Claudine n'est pas une femme qui veut plaire à l'homme mais bien une femme qui veut rester elle-même. Elle n'aimera pas la civilisation, mais la nature parce que c'est dans la nature qu'elle se retrouvera le plus pleinement : elle et son plaisir. Elle n'aimera réellement qu'un homme, parce que, faite pour un seul homme, rien n'exigera, *naturellement*, qu'elle soit à un autre. Bien plus, elle l'aimera tant que, lui mort, elle lui restera fidèle, parce qu'il n'est pas dans la nature profonde de la femme de rechercher de nouveau ce qu'elle sent bien qu'elle n'aura pas deux fois, ni de préférer l'inquiétude au repos :

« Je leur appartiens de nouveau (*aux bois*), à présent que leur ombre, leur silence étouffant ou leur murmure de pluie n'inquiète plus celui qui m'y suivait en étranger, vite las, vite angoissé sous leur voûte de feuilles, et qui cherchait l'orée, l'air libre, les horizons balayés de nuages et de vent... Solitaire je les aime et ils me chérissent solitaire. Pourtant, si l'écho, sur un sol élastique et feutré d'aiguilles de pin rousses, double parfois mon pas, je ne presse pas le mien et je me garde de tourner la tête... peut-être qu'Il est là derrière moi, peut-être qu'Il m'a suivie et que ses bras étendus protègent ma route mal frayée, démêlent les branches.

Ma chère douleur, c'est la tenture sombre et nuancée, le velours sans prix qui double l'intérieur de mon cœur. Des soucis paisibles, des joies sans éclat et quotidiennes s'y brodent, éphémères...

. . . .

Au tremblement du petit chien blotti contre mes genoux, je m'éveille et sens que j'ai oublié l'heure Il fait nuit, j'ai oublié

(1) COLETTE WILLY. *La Retraite sentimentale*, édition du *Mercure de France*.

l'heure de manger, celle de dormir approche.. Venez, mes bêtes! Venez, petits êtres discrets qui respectez mon songe! Vous avez faim. Venez avec moi vers la lampe qui vous rassure. Nous sommes seuls, à jamais. Venez! Nous laisserons la porte ouverte pour que la nuit puisse entrer, et son parfum de gardénia invisible, — et la chauve-souris qui se suspendra à la mousseline des rideaux, — et le crapaud humble qui se tapira sur le seuil, — et aussi celui qui ne me quitte pas, qui veille sur le reste de ma vie, et pour qui je garde, sans dormir, mes paupières fermées, afin de le mieux voir... »

N'est-ce pas exquis?

FRANCIS DE MIOMANDRE

Albert Baertsoen aquafortiste.

Les longs et lourds crépuscules où s'enferme le sommeil des maisons séculaires, les assoupissements pesants où s'éternisent les petites places désertes, le rêve silencieux des reflets immobiles dans l'eau inviolée des canaux, la sombre prostration des villes déchues abritant, après le faste des siècles morts, d'humbles et simples gens satisfaits de la simplicité de leur vie comme de l'épaisse et massive vieillesse de leurs demeures et trouvant un profond bonheur du regard dans ces teintes taciturnes, ces lignes trapues et endormies, toute cette épaisse mélancolie dont il a si puissamment enveloppé la Flandre qu'il a peinte, toute cette paix inviolable dans laquelle il l'a enveloppée avec des mains si filiales, Baertsoen les a transposées intégralement dans ses eaux fortes, accentuant ainsi la puissance de son art par une concision, une condensation plus saisissantes. Son œil s'est tellement accoutumé à l'âpre et sobre langage des couleurs austères, à scruter passionément leur presque uniformité et à y discerner, pour en augmenter sa palette d'autant de notes qui feront vibrer à l'unisson notre regard et notre âme, ces heurts de tons éteints qui lui ont suffi pour nous causer de profondes émotions, que dans la monochromie même de l'eau forte il a gardé toute la puissance expressive de sa peinture. Par une utilisation magique merveilleusement consciente de ses ressources si capricieuses, si malaisées à capter, mais dont les effets sont si puissants lorsqu'on est parvenu à les asservir, il y est resté un coloriste aussi éloquent et aussi complet que dans ses tableaux.

Toutes les couleurs graves et fortes des vieilles choses abandonnées aux morsures du temps, les tons assombris et rugueux des murs robustes sertis de massives charpentes, la croûte culottée des antiques badigeons meurtris et gaufrés par les intempéries semblent en effet s'être réunies et synthétisées dans les bruns roussâtres de ses gravures. Par une touche délayée et glissante qui a toute la souplesse, toute la diversité de signification d'une coulée de pâte colorée, il rend tangible, comme par exemple dans le *Dégel à Gand*, l'épaisse lourdeur des eaux apathiques, il dégage la pesante inertie de leurs noirs compacts aux rares luisants gras; d'un trait multiple qui garde sur le papier toute l'âpreté de la morsure de l'eau forte, il souligne tous les stigmates dont le temps a flagellé les demeures; il gondole la ligne des pignons, cisèle les pierres désagrégées, bosselle les multiples petits carreaux éparpillés au milieu des murs sombres, et campe de guingois, solidement, ces *Vieilles maisons zélandaises* qui ont la savoureuse et trapue santé de peuple d'un vieux loup de mer aux membres gourds et aux traits mal façonnés.

Cette évocation si pieuse du décor des vieilles villes, cette façon de nous rendre sensible la communion si intime du ciel, des pierres et de l'eau, parviennent à faire exhaler aux choses inertes l'écho des vies très primitives et très calmes qui se cloîtrent farouchement derrière ces murs. Dans ces œuvres où la représentation de la matière inanimée suffit seule à nous révéler la psychologie d'une race, si parfois quelque forme humaine s'aperçoit, elle se confond avec les pierres et nous semble plus anonyme qu'elles.

Nous nous enfonçons complètement dans l'atmosphère de ces eaux fortes, l'influence des vieux murs modèle nos pensées comme si nous étions dans leur voisinage, nous nous sentons appariés à ces ombres affaissées qui longent les murs familiers, et devenus aussi humbles qu'elles. Nos pensées se rembrunissent sous le ciel poissé, oppressant, d'*Audenarde la nuit*, devant cette tour d'église aux noirs étouffants, écrasant la cohue pressée des petites maisons, l'attroupement de ces fenêtres qui nous paraissent évoquer le fanatisme d'une foule du moyen âge. Et ces deux admirables petites œuvres qui représentent un coin de canal, le soir, *Krombomsloot*, *Amsterdam*, suffisent à nous envelopper d'une heureuse paix, la paix de ces maisons appuyées les unes contre les autres en bonnes et vieilles amies, et resserrées familièrement aux deux côtés de l'étroit canal, autour de cette eau confidente qui répète avec respect leurs pignons à gradins et où l'image du ciel creuse un vide éclair, une immuable et sereine immobilité... Il semble vraiment que l'on soit à cette minute d'attente assoupie qui précède l'arrivée brusque des lampes, à cette minute qui ralentit les gestes et assourdit les voix, et pendant laquelle on croirait que le temps s'est arrêté. On évoque les retours d'humbles gens, confiants en ces fenêtres bosselées en éveil au milieu des murs noirâtres.

FRÉDÉRIC GOEKS

L'ART A PARIS

Le Salon des Indépendants.

La Société des Artistes indépendants vient de clôturer sa vingt-troisième exposition. Parmi les cinq à six mille toiles, dessins et sculptures qui la composaient, on rencontra, faut-il le dire? du bon, du médiocre et du pire. Et certes dans des manifestations de ce genre, ouvertes librement à tous, n'est-ce point le bon qui domine. Il n'en faut pas moins louer le principe qui préside aux Salons organisés par la Société. Abolir les jurys, c'est supprimer la source des erreurs et des injustices qui ont entravé maintes carrières d'artistes. Le public est seul juge du mérite des exposants. Il va où le mènent ses préférences, et souvent son goût le dirige bien. S'il s'amuse de la naïveté excessive des uns, de l'excentricité des autres, il apprécie l'effort conscient, l'inquiétude des recherches, l'affirmation d'une personnalité. Il sait que de ce milieu turbulent sont sortis quelques-uns des plus beaux peintres de notre temps : Cross, Signac, Van Rysselberghe, Vuillard, Roussel, Bonnard, Denis, dont la maitrise est désormais reconnue. Et il espère leur trouver, dans ceux de la génération qui se lève, des émules et des successeurs.

Nous ne songeons pas à analyser ici les œuvres innombrables qui sollicitent l'attention. Mais peut-être n'est-il pas sans intérêt de signaler tout au moins quelques-uns des artistes sur lesquels on peut fonder un légitime espoir. Leur orientation est différente de celle qui guida jusqu'ici la peinture par les voies diverses de l'impressionnisme. A les prendre en bloc, il semble que l'in-

fluence de Cézanne, de Gauguin, de Van Gogh s'est substituée à celle des maîtres que le problème de la lumière sollicita plus particulièrement. Elle est manifeste chez MM. Manguin, Jean Puy, Louis Sue, Alcide Le Beau, Albert Braut, Jules Flandrin, Edmond Lempereur et autres, dont la peinture appuyée, frappée en accords diatoniques sonores, contraste avec les impressions plus sommaires, d'un caractère décoratif où la sensibilité l'emporte sur le sentiment de la forme et de la matière, de MM. Laprade, Camoin, Marquet, Dufrénoy, Derain, Friesz, de Vlaminck, Braque, Barbier, etc. Quoi qu'il en soit, la fermentation de l'art actuel est d'un grand intérêt. C'est, de toutes parts, une libération complète des dogmes, un affranchissement des formules qui fait présager des expressions graphiques neuves. Comment ne pas respecter, même lorsque leur sens actuel nous échappe, les investigations d'un Henri Matisse, par exemple, dont les travaux déconcertants sont visiblement inspirés par une inébranlable conviction et dirigés par un labeur opiniâtre?

Des peintres que j'ai cités au début de cet article, seuls les deux premiers, MM. Cross et Signac, ont exposé cette année. Nous avons dit, lors de l'ouverture de leurs expositions particulières à la galerie Bernheim, la grande place qu'ils occupent l'un et l'autre dans l'art d'aujourd'hui. Il faut rapprocher de leurs toiles les lumineux paysages et figures de MM. Valtat, Luce, Lebasque, les dessins de M. Angrand, qui ont la fluidité de ceux de Seurat, les fleurs et les paysages de Mme Lucie Cousturier, dont la vision s'affine de plus en plus, les paysages de M. André Wilder, les harmonieuses peintures de M. Charles Guérin, les intérieurs de M. Ottmann. Et l'on ne peut nier, quelque opinion qu'on professe sur l'art volontairement revêche et triste de M. Valloton, le très grand talent avec lequel il trempe dans une mer d'encre ses *Baigneuses*.

Des nouveaux venus : MM. Dorignac, Marinot, André Jolly, Mlle Béatrice Duval; des étrangers, parmi lesquels plusieurs femmes heureusement douées : Mmes Dannenberg, Stettler, Blum-Lazarus, Erzsi Szegfy, Sophie Wolff, Mathilde Vollmoeller, Emma Kopp, Elsa Weise, et MM. Kuhn, Zak, Tarkhoff, Peské, Amiet, Fornerod, O'Conor, Nonell, Pichot, Roïg (ce dernier trop visiblement hanté par Lautrec), complètent, avec quelques-uns de nos compatriotes, le contingent intéressant du Salon.

Les peintres belges qui ont figuré aux indépendants sont Mmes Anna de Weert, Jenny Montigny et Paule Deman, MM. Eugène Bock, Barwolf, Jefferys et Mignot, auxquels il faut ajouter ces Belges « adoptifs » : MM. Hazledine, Monks, Paerels et Hall. M. Boch a de l'éclat dans ses impressions algériennes, M. Barwolf de la finesse dans ses aspects de Paris. Les « banlieues » de M. Paerels, traitées largement, en tons clairs, ne manquent pas d'agrément. Et M. Hazledine est particulièrement heureux dans son *Hiver à Bruxelles*, d'une impression très fine.

Mmes De Weert et Montigny se sont distinguées l'une et l'autre en envoyant au Salon des toiles importantes : la première, un *Matin de la Fête-Dieu* dont la composition et la couleur sont également charmantes, à l'exception toutefois d'une coquine de bannière bleue qui détonne à l'avant-plan; la seconde, une chaude et lumineuse impression d'été, *L'Eteule* (juillet), qui exprime à merveille l'aspect des calmes régions de la Lys célébrées par Emile Claus. Peut-être ces deux œuvres eussent-elles été mieux appréciées à la récente exposition de *Vie et Lumière* que dans les serres du Cours-la-Reine, où la lumière et l'installation ne sont guère favorables à la peinture.

OCTAVE MAUS.

La Libre Esthétique et la Presse.

Voici, pour les intéressés, la liste des principaux articles relatifs au Salon de la *Libre Esthétique*.

PEINTURE ET SCULPTURE

L'Indépendance belge, 4, 16, 20, 23 mars; *le Soir*, 5 mars; *l'Étoile belge*, 4 mars; *le Matin de Bruxelles*, 3, 4 et 7 mars; *la Gazette*, 3 et 11 mars; *le Petit Bleu*, 3, 12 et 24 mars; *le Journal de Bruxelles*, 3 mars; *la Chronique*, 3 mars; *le Peuple*, 14 mars; *le XXe Siècle*, 24 mars; *le Patriote* et *le National*, 3 et 7 mars; *Het Vlaamsche Gazet*, 2 mars.

De Standaard (Anvers), 10 mars; *la Métropole* (id.), 16 mars; *le Bien Public* (Gand), 8 mars; *l'Express* (Liége), 9 avril; *le Journal de Liége*, 6 mars; *le Journal de Mons*, 6 mars, *la Province* (Mons), 1er mars; *la Gazette de Charleroi*, 5 mars.

La Fédération artistique, 10, 17 et 24 mars; *le Samedi*, 23 et 30 mars; *la Belgique artistique et littéraire*, 1er avril; *la Revue nationale*, 25 mars; *le Petit Messager de Bruxelles*, 24 mars; *la Verveine* (Mons), 17 mars; *l'Avenir* (id.), 8 mars; *la Terre* (id.), 26 mars; *la Fronde* (Liége), 1er avril; *la Tribune artistique* (Gand), mars-avril; *De Distel* (Malines), 31 mars; *le Thyrse*, avril; *Durendal*, avril; *l'Essor*, avril; *l'Art moderne*, 3 mars et 7 avril.

Le Gil Blas, 7 mars; *le Journal des Débats*, 1er avril; *la Revue de l'Art ancien et moderne*, 31 mars; *le Mercure de France*, 15 avril.

CONCERTS ET CONFÉRENCES

L'Indépendance belge, 7, 14, 22 et 29 mars; *le Journal de Bruxelles*, 15, 22, 18 mars, 5 avril; *le Soir*, 17 mars; *le XXe Siècle*, 17 mars; *l'Étoile belge*, 6, 14, 21, 28 mars et 3 avril; *le Petit Bleu*, 17 mars.

La Fédération artistique, 17 et 24 mars; *le Samedi*, 9, 16, 24, 30 mars et 6 avril; *la Revue nationale*, 25 mars; *le Petit Messager belge*, 10, 17, 24 mars et 7 avril; *le Guide musical*, 10, 31 mars et 7 avril; *la Verveine* (Mons), 10, 17 et 31 mars; *l'Avenir* (id.), 3 avril; *le Thyrse*, mars et avril; *la Scola musicæ*, mars; *Durendal*, avril; *l'Art moderne*, 10, 17, 24, 31 mars et 7 avril.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Brahy-Kleeberg.

Le bon chef d'orchestre, c'est l'oiseau rare. Il est de bons musisiens, de bons spécialistes en conduite des chœurs, de bons «défricheurs» d'œuvres nouvelles. Mais le vrai capellmeister symphonique, doué des facultés nécessaires de science, d'assimilation, d'extériorisation, de sûreté et d'autorité, se rencontre si peu souvent qu'il faut considérer avec attention les audacieux nouveaux venus escaladant, la baguette à la main, le tabouret de direction. M. Brahy, que nous avons remarqué déjà à Bruxelles et à Gand, paraît doué de qualités particulières. Sa volonté est nette, sa compréhension intelligente, sa mémoire sûre. Son geste est compréhensif et son autorité très réelle. Malheureusement, la tension de son énergie se manifeste physiquement par une plastique anguleuse, une inélégance raidie de toute sa personne qui impressionne défavorablement, au concert surtout. Cette tension porte en soi son défaut : le manque d'abandon, de libre expansion. Je comparerais volontiers M. Brahy à Weingartner : même volonté surtendue d'asservir l'orchestre à la personnalité du chef, et d'en exprimer toute la force d'émotion. Bien entendu, Weingarner possède l'expérience que l'âge de M. Brahy ne lui a pas permis encore d'acquérir; de plus, Weingartner brille par cette qualité si admirable des chefs allemands qui semblent « brasser » les sonorités instrumentales sans noyer le détail, — alors que nos chefs dissèquent.

La *Cinquième Symphonie* de Beethoven fut claire et soignée. On a remarqué la brièveté des points d'orgue de l'*allegro con brio*, la demi-lenteur du *scherzo*, le rythme du *finale*. La Bachanale du Tannhaüser et l'ouverture du Carnaval romain étaient les exécutions les plus personnelles, du point de vue de la couleur et du mouvement. Peut-être l'avenir de M. Brahy est-il dans la direction théâtrale. Voici M. Rasse qui nous quitte. Pourquoi ne briguerait-il pas sa succession ?

Mme Kleeberg-Samuel a joué le Concerto de Schumann. La

charmante artiste a pénétré mieux que toute autre cette œuvre si particulière dans l'histoire du piano concertant. Dans la compréhension de Mme Kleeberg, ce Concerto n'est pas une page d'éclat. Comme toutes les productions de Schumann, c'est de la « musique d'aveux » (1). Combien son jeu est plus pénétrant et plus musical que d'autres interprétations grossières ou banales! Le Schumann de Mme Kleeberg a les pudeurs et les délicatesses qui sensibilisaient l'âme du poète de Zwickau; il reflète le charme élégant du mélancolique rêveur auquel seul un musicologue français accordait récemment le brevet de sincérité intégrale! Ce n'est plus du concerto, parce que ce n'est ni la tyrannie du soliste, ni l'écrasement de l'orchestre. Celui-ci a son rôle : soutien plein de goût. Au piano, le poète livre ses confidences. La cadence, si maladroitement comprise par certains virtuoses, prend sous les doigts de Mme Kleeberg la signification tendrement émue d'un épisode sentimental; la coda devient légère, éclaircie, comme si le musicien voulait éloigner la tristesse de l'*intermezzo* par un jeu gracieux portant en soi des consolations enjouées. Mme Kleeberg a été récompensée de la valeur de son art par un succès enthousiaste trop souvent réservé aux plus méprisables et stériles acrobaties.

H. L. B.

Concert de la Société de musique ancienne.

Connaissez-vous la *Société de musique ancienne de Bruxelles* ? Existe-t-elle depuis longtemps ? A-t-elle déjà antérieurement donné des preuves de son activité? Ou bien vient-t-elle de se fonder, et la séance qu'elle donnait cette semaine à la *Scola musicæ* était-elle la première manifestation publique de son existence? Quoi qu'il en soit, cette association qui comprend trois personnes, Mme Tiny Béon, organiste et claveciniste, M. Van Hout, viol...iste d'amour et M. Delfosse, violiste de gambe, est une exquise petite plante qui mérite d'être cultivée, afin qu'elle continue à s'épanouir en fleurs aussi ravissantes que celles dont le parfum a embaumé, mardi, la salle des concerts de la *Scola*.

Fleurs bien différentes les unes des autres, mais cependant unies par un lien de famille commune : l'époque à laquelle leur semence s'est pour la première fois répandue dans le monde, à savoir : la fin du XVIIe siècle et le XVIIIe siècle; fleurs nées en Italie, en Allemagne, en France surtout. Les effeuiller toutes serait trop long, et, d'ailleurs, leur parfum, trop enivrant finirait par nous alanguir en d'ineffables délices, et par nous enlever ainsi la possibilité de les décrire. Contentons-nous donc de parler des plus belles : parmi celles-ci, notons un *Prélude* de Bach pour orgue, que Mme Béon eut peut-être le tort de jouer avec le registre de l'expression, ce qui accentua son parfum d'une manière exagérée et affecta sa corolle de certains plis qui lui enlevèrent un peu de sa fraîcheur et de son austérité. Mais, par contre, comme elle fit admirablement valoir le *Noël* de d'Aquin, parterre de pâquerettes aux nuances variées, qui hument le plein air et observent le ciel bleu pour en voir descendre les anges qui doivent assister à la Nativité! La *suite* en *si* mineur, de Marais, harmonisée avec un goût parfait par M. Alexandre Béon, et jouée par M. Delfosse à la viole de gambe, avec accompagnement d'orgue pour les mouvements lents et de clavecin pour les mouvements vifs, est, elle aussi, un merveilleux parterre, digne à tous égards de ceux que cultiva, à la même époque, Couperin le Grand. Il y règne, du début à la fin, une atmosphère de gravité et de tendresse que des titres, tels que *le Mareuil* et *la Verrière*, appliqués, selon l'usage du temps, à l'allemande et à la sarabande, ne parviennent pas à affadir...

La Livri et le Vésinet, de Rameau, joués en trio par MM. Van Hout et Delfosse et par Mme Béon, montrèrent le génie inventif de ce maître trop oublié dont, heureusement, des hommes de premier ordre s'occupent actuellement à faire revivre l'œuvre, floraison magnifique de la culture musicale fançaise.

Il est presque superflu de dire ici que Mme Béon — tout le temps sur la brèche — et MM. Van Hout et Delfosse se montrèrent artistes impeccables dans leurs exécutions.

(1) Camille Mauclair.

M. David, du théâtre de la Monnaie, prêtait son concours à la séance : il chanta, avec beaucoup de délicatesse, quelques *Bergerettes* du XVIIIe siècle, fleurs mignonnes aux senteurs artificielles, expressives, d'une sensualité à fleur de peau parfois très polissonne. Il est à souhaiter que la *Société de musique ancienne* continue son œuvre de propagande en faveur des belles œuvres du passé et qu'elle donne désormais des séances régulières. Il y a beaucoup à faire pour elle, et, composée comme elle l'est, elle est fort bien armée pour accomplir son but. Ne pourrait-elle, d'autre part, servir de noyau pour la formation et le développement d'un groupe vocal « a capella », qui ferait connaître au public bruxellois les œuvres polyphoniques innombrables et admirables nées dans l'Europe entière, en grande partie sous l'impulsion de l'école néerlandaise, à partir du XIVe siècle?

Nous sommes arrivés à l'époque de l'année où ont lieu les auditions d'élèves des professeurs de chant et de déclamation lyrique. Mardi, c'était la vaillante Mme Armand-Coppine qui faisait exécuter, à l'Alhambra, diverses scènes d'opéras et qui faisait valoir ainsi les mérites de son enseignement scrupuleux. Jeudi, c'était Mme Van den Berghe, qui, à la Salle Ravenstein, faisait entendre ses jeunes élèves dans son répertoire très éclectique, allant des romances de M. Silver (?) à une cantate de M. Vincent d'Indy, *Sainte Marie-Madeleine* (chœur de femmes avec accompagnement de piano et harmonium, op. 23), œuvre de jeunesse encore très imprégnée des influences ambiantes contemporaines, mais déjà dégagée de leurs impuretés et délicatement effleurée par cet esprit franckiste qui va désormais montrer à l'auteur de *Wallenstein* la vraie voie à suivre.

CH. V.

LA MUSIQUE A PARIS

Concerts de la Société Nationale.

A l'avant-dernier concert furent représentés tous les degrés de style et de facture, depuis le pire jusqu'au plus admirable. J'ai le regret de constater, par exemple, que la naïveté poussée jusqu'à la dernière limite est le seul prétexte qui puisse valoir quelque indulgence à l'involontairement comique ballade à cinq voix de M. Louis de Crèvecœur intitulée la *Tendre famille*, et dont les interprètes excellents furent MM. Deraines, Terisse, Dumas, Mlle Lucy Bauer à la prenante voix et Mlle Magdeleine Tripet (qui se présente comme cantatrice après avoir mérité déjà tous nos éloges pour sa façon de jouer du piano).

Une *Suite pour piano et violon* de M. Canteloup de Malaret atteste des qualités d'invention musicale d'un bien meilleur aloi. On y observe de consciencieuses recherches sonores, quelques trouvailles et des moments de franche émotion. A côté de cela il faut reconnaître que les développements sont malhabiles et excessifs, parfois anodins et même pauvres. Ce n'est pas encore une œuvre complète, mais c'est une très intéressante promesse. M. de Malaret est un musicien. Bonne présentation de sa *Suite* par Mlle Marthe Dron et M. A. Parent.

Les deux premiers mouvements (tout au moins) du deuxième Quatuor à cordes de M. Edmond Malherbe m'ont paru remplis des plus louables qualités. L'auteur a une connaissance parfaite de l'écriture pour quatre instruments à archets, et la sonorité de son œuvre n'est jamais terne ni lourde. Les développements, surtout ceux du morceau initial, sont intéressants et assez expressifs. Le troisième et dernier mouvement m'a paru encombré de vaines polyphonies, et très inférieur aux précédents. A tout prendre, la forme de ce Quatuor ne semble pas lâchée du tout, quoiqu'il soit assez difficile de la saisir exactement à l'audition, — peut-être tout simplement à cause de cette insolite division en trois parties. Le Quatuor Parent exécuta très remarquablement l'œuvre de M. Malherbe.

Cinq pièces de piano de M. Florent Schmitt attestèrent, à des degrés divers, les très précieuses et très complètes qualités du

compositeur. Le *Chant de l'Anio* se recommande par sa belle écriture nourrie, ingénieuse, spontanée. *Cloître* et *Lac* sont d'un sentiment discret moins rapidement communicable, mais dont l'intensité devient infiniment sensible quand on se familiarise avec l'œuvre : il me souvient déjà d'avoir été profondément ému par certaines compositions de M. Schmitt qui, à la première audition, m'avaient médiocrement impressionné. *Brises* est une ravissante petite esquisse pleine de verve et de poésie, avec des coins quasi-franckistes. Mais c'est surtout *Lucioles* qui conquit l'auditoire entier, grâce à une richesse d'invention et de réalisation vraiment prodigieuse. Mlle Dron, applaudie et rappelée sans fin, aurait satisfait, je pense, tout le public si elle avait accordé le *bis* réclamé.

Le programme se complétait par trois mélodies, déjà connues et appréciées, de M. Ch. Bordes. Mlle Alice Villot me plut beaucoup : sa voix est agréable, son style simple, son articulation nette.

***

A mon grand regret je n'avais pu assister à la séance précédente. Un charitable ami me communique quelques notes que je résume ici, afin que les lecteurs de l'*Art moderne* connaissent exactement l'ensemble des nouveautés offertes durant cette saison :

Sonate (piano et violon) de M. Bertelin : très honorable, très bien exécutée par MM. Maurice Dumesnil et Enesco. *Petits métiers campagnards* de M. Quillon : d'une simplicité un peu pauvre; l'interprétation de Mlle Lasne est consciencieuse. Les *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont, que M. Dumesnil avait déjà exécutées ailleurs avec le plus vif succès, sont très applaudies, l'œuvre et intéressante, sincère, d'un style un peu mixte parfois, mais expressive, pittoresque ou sentimentale. M. Dumesnil la joue avec intelligence et chaleur. Le Quintette de Castillon est aussi fort bien présenté par Mlle Germain Revel, pianiste excellente qu'on souhaite entendre quelque jour prochain dans des soli, MM. Lefeuve, Luzzèna de la Haulle et Séau.

***

Le concert d'orchestre du 20 avril fut, comme d'ordinaire, copieux. Le principal attrait du programme consistait dans une nouvelle œuvre symphonique de M. Vincent d'Indy : *Souvenirs*, dont le thème principal est celui de « la bien-aimée » du *Poème des Montagnes*. C'est une pièce de structure assez complexe mais fort claire, réalisée avec la maîtrise habituelle de l'auteur et d'un sentiment très intense et communicatif, qui prendra rang parmi les plus belles partitions de l'auteur de *Fervaal*. Exécutée avec beaucoup d'expression par l'orchestre sous la direction du compositeur, elle fut acclamée avec enthousiasme.

Parmi les numéros les plus intéressants du programme, je citerai ensuite un *Crépuscule provincial* de M. Raymond Bonheur, page assez curieuse, écrite avec finesse, et dont le début, alerte et spirituel, frappe particulièrement; puis, deux *Poèmes chantés* de M. Samazeuilh, qui sont d'une facture agréable. Mme Jeanne Raunay, qui les chanta, fut très applaudie.

Une pièce pour voix et orchestre de M. Poueigh, *Dentellière de Rêve*, témoigne de quelques qualités, mais on peut reprocher à la musique de ne pas evoquer les mêmes impressions que le texte : les rythmes en sont un peu secs et précis alors même que le poème parle du « mystère des pays bleus » ou de « l'impalpable essor » des songes.

J'ai été un peu déçu par certaines œuvres d'auteurs de qui d'autres compositions m'avaient intéressé : ainsi M. Albert Groz, avec sa réalisation musicale du *Cantique de Saint-François d'Assise*, m'a paru bien loin du veritable esprit de cette page si splendidement poétique; je n'ai pas compris grand'chose au Concerto de violon de M. Huré, et tout en reconnaissant quelque jolie couleur au début de l'*Andante* détaché d'une Symphonie de M. Le Flem, je n'aimai guère les développements un peu maigres, un peu maladroits qui suivirent. Et cependant, je le répète, ces trois jeunes musiciens ont fait preuve ailleurs de qualités sensibles.

La seance s'acheva par une *Danse de Salomé* de M. Marcel Pollet, danse dont le caractère « lascif et pervers » manque, je crois bien, d'envergure.

M.-D. Calvocoressi

P. S. — Avant son habituel concert d'orchestre, la Société avait donné une « lecture » d'œuvres orchestrales que, pour des raisons diverses, on ne put faire figurer au programme de la séance publique. Les différentes compositions exécutées à cette lecture offrairent un intérêt assez médiocre, sauf une *Nuit orientale* de M. Grassi. M. Grassi est un jeune compositeur d'origine extrême-orientale qui s'applique à exploiter dans sa musique les thèmes de son pays et à reproduire par des combinaisons de timbres orchestraux les sonorités particulières des instruments de là-bas. La tentative en elle-même est extrêmement intéressante, et la première réalisation que nous offre de son idée M. Grassi atteste, en même temps qu'un sentiment musical d'excellent aloi, de sérieuses qualités techniques. C'est une charmante chose que cette *Nuit orientale*, et je ne doute pas qu'à une exécution publique le succès en eût été complet.

Nouveaux concerts de Verviers.

La dernière de ces solennités artistiques eut lieu le 17 courant devant une salle archi-bondée, vivement sollicitée par l'intérêt tout spécial que présentait le programme, presque absolument local tant comme œuvres que comme solistes.

Les œuvres, c'était notamment la très captivante Symphonie de Louis Kefer, exécutée avec infiniment de brio et de conviction par son brillant orchestre ; puis un Concerto rhapsodique pour violon, sorti tout récemment de la plume d'Albert Dupuis et qui est de facture originale et primesautière ; puis encore de jolies mélodies de Lekeu, Jean Kefer, etc. A côté de ces pages intéressantes, citons le *Chœur des Saisons*, si frais, si inspiré, si pittoresque de Léon Dubois, chanté avec goût par deux cents élèves de l'École de Musique.

Les solistes, c'étaient Mlle Delfortrie et le violoniste Édouard Deru. Bruxelles ayant maintenant l'occasion d'apprécier le talent si réel de ces deux artistes méritants et consciencieux, il serait superflu d'en faire ici l'éloge. Mlle Delfortrie a dit avec un goût exquis les mélodies de J. Kefer et Lekeu, ainsi que l'air de Suzanne de Paladilhe.

Quant à Deru, excellente et remarquable à tous points de vue fut son interprétation — créatrice — de l'œuvre de Dupuis et des diverses autres inscrites au programme.

Il m'est impossible de terminer ce rapide compte rendu sans faire allusion à la double manifestation dont Louis Kefer fut le héros et dont il a le droit d'être fier. L'orchestre, d'abord, lui témoigna sa sympathie profonde par la remise d'une palme qui lui fut offerte par M. M. Jodin, un de nos artistes les plus remarquables à tous égards. Puis les délégués des membres protecteurs des Nouveaux Concerts s'en vinrent, nombreux, dire à notre ami, par l'organe de M. Edouard Peltzer de Clermont, les regrets qu'inspire à tous les amis de l'art musical la détermination de Kefer de prendre sa retraite. A l'excellente allocution de l'honorable sénateur, soulignée par d'unanimes et enthousiastes applaudissements, M. J. Kefer répondit en quelques mots émouvants où s'affirmèrent de nouveau la noblesse de caractère, la hauteur de vues, la haute intelligence artistique, la correction, la dignité et le dévouement de celui qui a créé l'École de Musique de Verviers et l'a placée au premier rang des institutions similaires.

J. S.

Vente de la collection Tavernier.

C'est Fantin-Latour qui eut les honneurs de cette vente, faite le 15 avril à l'hôtel Drouot. Une de ses natures-mortes, *les Roses*, atteignit 12,200 francs; *le Repos dans le Parc*, 9,500 francs. D'autres toiles du même peintre : *Bouquet de jardin*, *Tulipes et fruits*, *Jacinthes et fruits*, furent respectivement adjugées 8,900, 5,800 et 5,400 francs.

Deux paysages de Claude Monet : *Vétheuil (effet du matin)* et *Falaises à Pourville*, montèrent à 11,100 et 10,100 francs. Des Sisley : *La Seine à Argenteuil, le Grand Pont de Moret, la Crue du Loing, l'Automne à Moret, Un tournant du Loing, Moret au printemps*, furent vendus 8,120, 6,200, 6,300, 6,000, 4,700 et 2,800 francs, tandis que Jongkind (*Quai d'embarquement à Honfleur, Canal de l'Ourcq, Canal à Bruxelles*), réalisait 8,800, 4,600 et 2,850 francs.

Les Pissarro furent moins disputés. On adjugea *la Récolte des pommes de terre* à 1,800 francs, *l'Avant-Port de Dieppe* à 1,700, *le Pont-Neuf* à 1,500 francs.

Un Vuillard, *la Dame à l'écharpe rose*, fut poussé à 2,600 fr.; un autre, *la Dame au grand chapeau* à 2,555; *Sur le sopha* à 1,050 francs.

Citons encore : Courbet, *le Cerf aux écoutes*, 1,700; Daumier, *Salle des Pas-Perdus*, 1,400; Carrière, *l'Enfant à la jupe*, 2,420; Boudin, *Sortie de la jetée du Havre*, 2,300; du même, *la Frégate blanche*, 1,500 francs.

Enfin, voici les prix des aquarelles, dessins et pastels : Daumier, *la Chanson à boire*, 6,400; *Avocats et juges avant l'audience*, 3,400; *la Plaidoirie*, 2,300; *le Plaideur mécontent*, 2,250. — Degas, *Danseuses en jupes mauves*, 8,100; *Après le bain*, 4,900 francs. — Jongkind, *Rotterdam*, 1,200 francs.

PETITE CHRONIQUE

Une exposition des œuvres de M. Franz Courtens est ouverte depuis mardi dernier au Cercle artistique et littéraire. Elle durera jusqu'au 14 mai.

Mme de Roode-Heyermans, MM. Jules Du Jardin, Jozef Middeleer et Albert Sohie exposent leurs dernières œuvres en la Salle Boute, 134, rue Royale, du samedi 4 mai au lundi 13 mai inclus.

La clôture de l'exposition Stevens est irrévocablement fixée au dimanche 12 mai, à 5 heures.

C'est le 9 juin prochain, à midi, que s'ouvrira à Namur l'exposition internationale et triennale des Beaux-arts organisée par le Cercle artistique de cette ville sous les auspices de l'Etat, de la Province et de la Ville. La réception des œuvres aura lieu du 10 au 20 mai. S'adresser pour tous renseignements à M. Jules Trepagne, secrétaire des expositions des Beaux-arts, à Namur.

M. F. Rasse, second chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie et compositeur de mérite, est nommé premier chef d'orchestre au théâtre du Capitole, à Toulouse.

Rappelons que les deux représentations extraordinaires de *Tristan et Isolde* que nous avons annoncées auront lieu, sous la direction de M. Félix Mottl, les samedi 11 et lundi 13 mai au Théâtre de la Monnaie, avec le concours de Mmes Wittich et Preuze-Matzenauer, de MM. Burrian, Leydstrom et Bender.

Le grand concert symphonique, avec les chœurs de l'orchestre de la Monnaie, que dirigera M. Félix Mottl, reste fixé à dimanche prochain.

M. Marcel Angenot fera mercredi prochain, à 8 heures du soir, une conférence sur Verlaine à l'Ecole de musique et déclamation d'Ixelles. Récitation par Mlle Dubreucq, professeur à l'Ecole.

De Paris :

La mise en scène d'*Ariane et Barbe-Bleue* n'étant pas entièrement mise au point, la direction de l'Opéra-Comique a remis à mardi prochain la répétition générale du conte musical de MM. Paul Dukas et Maurice Maeterlinck. La première représentation est fixée à vendredi. D'après ce qui nous est rapporté, l'interprétation de l'ouvrage est absolument remarquable et l'orchestre, sous la direction de M. Ruhlman, se montre excellent.

La direction du théâtre de la Monnaie s'est assuré le droit de représenter *Ariane et Barbe-Bleue* l'hiver prochain.

Les quatre séances de sonates données par MM. E. Ysaÿe et R. Pugno à la salle Pleyel sont, tous les ans, l'un des événements musicaux de la saison. Elles auront lieu, cette année, les mardi 7, vendredi 10, lundi 13 et mercredi 15 mai, la première et la troisième à 4 heures, la deuxième et la quatrième à 9 heures du soir.

Au programme du 7 : Sonates en *mi* (no 3) de Bach, en *si* bémol (no 34) de Mozart, et Sonate de Franck. Les trois autres concerts embrasseront le cycle complet des Sonates de Beethoven pour piano et violon. C'est, comme d'habitude, M. A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, qui organise ces séances de grande attraction.

Mlle Elizabeth Delhez donnera mardi prochain, à 9 heures, salle Berlioz (55, rue de Clichy), un concert dont le très beau programme porte la Sonate de Franck (MM. A. Parent et R. Viñes), des pièces pour piano de Balakirew, Ravel, Liapounow, des mélodies de Schubert, Borodine, Moussorgsky, Rimsky-Korsakow, Debussy, de Bréville, Roussel, de Séverac, F. Schmitt, Ravel (*Sainte*, première audition), Huberti, Gilson et Wallner.

Le lendemain, mercredi, à 9 heures, à la salle Erard, concert de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel consacré à Schumann.

Chapitre des monuments :

Un comité vient de se constituer pour ériger au statuaire Falguière un monument à Toulouse, sa ville natale.

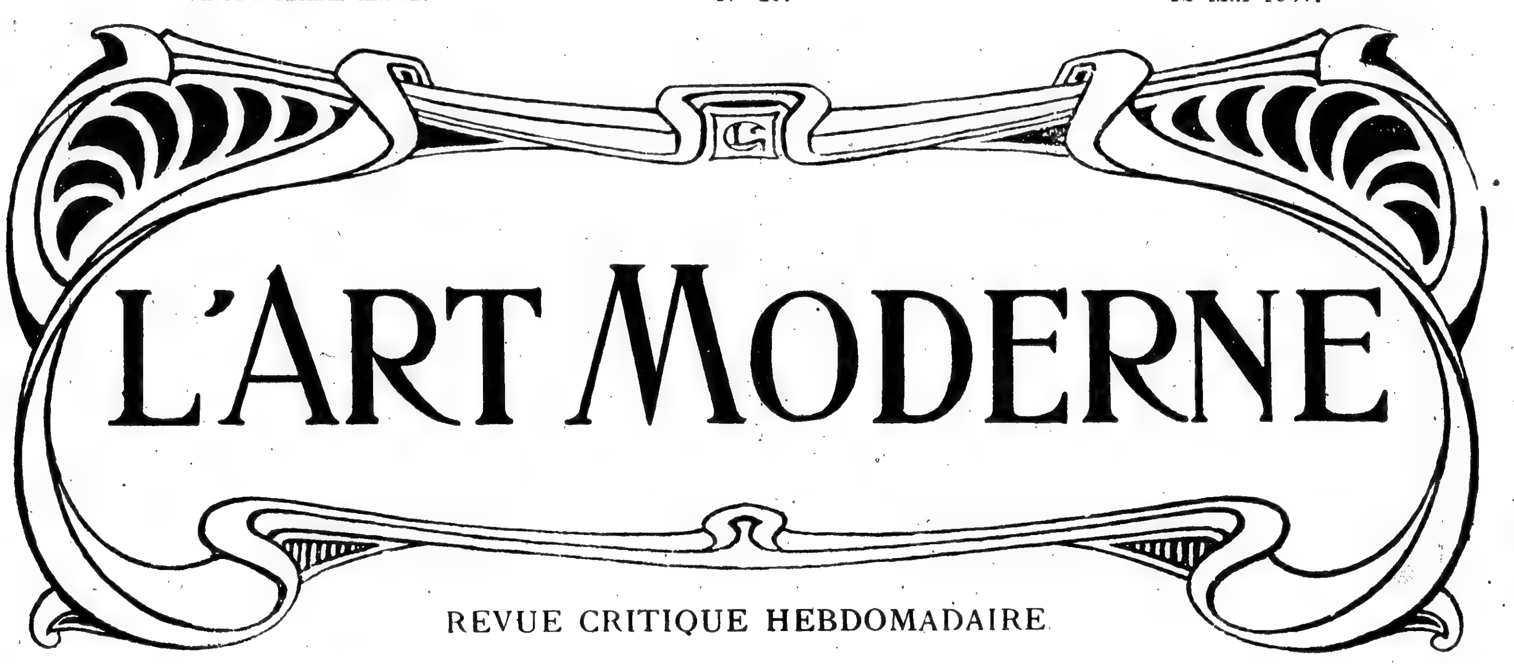
D'autre part, il est question d'élever à Rome un monument à la mémoire de Palestrina, dont les œuvres ont trouvé parmi nos contemporains une faveur grandissante. Un comité international est en formation sous la présidence du prince L. Barberini.

Enfin, on projette d'élever à Paris un monument à Garibaldi. La Ligue franco-italienne a pris l'initiative de cet hommage au grand patriote et compte ouvrir un concours international en vue de sa réalisation.

Sait-on, dit le *Gil Blas*, que dans la cour d'honneur de Versailles, les statues des grands généraux et maréchaux de la Révolution et de l'Empire sont presque toutes « truquées? » Lorsque Louis-Philippe eut décidé de dédier Versailles « à toutes les gloires de la France », il s'en alla visiter le dépôt des marbres, espérant y trouver quelques statues de guerriers illustres, propres à figurer dans la cour du Palais. Or, il n'y trouva que les statues des généraux Colbert, Despagnes, Roussel, commandées par Napoléon Ier. Le roi trouva que les uniformes étaient très bien, mais que les personnages n'étaient pas suffisamment célèbres, c'est pourquoi — il faut de l'économie en tout — il acheta à bas prix tout le stock des généraux, moins les têtes. On éleva sur des socles les statues ainsi décapitées, et l'on commanda, d'autre part, les têtes de Masséna, Lannes, Jourdan, etc. Il ne restait plus qu'à raccorder ces têtes aux troncs et à écrire sur le socle de chaque statue : « A l'illustre général, etc... » Ce que l'on fit. Et voilà comment Versailles a des statues truquées.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 19. 12 MAI 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Ariane et Barbe-Bleue [1]

C'est une œuvre de pure beauté, de poésie émouvante et de philosophie un peu amère. Si Maurice Maeterlinck avait vécu au XVIIIe siècle, il l'eût baptisée *Ariane ou l'Inutile délivrance*. La moralité de son conte chimérique est que l'humanité préfère son erreur à la vérité, les ténèbres dans lesquelles elle trouve un bonheur médiocre à la lumière qui l'éblouit. On lui montre la vérité : elle s'enferme dans le mensonge. Et l'admirable geste d'Ariane, qui ouvre, victorieuse, les portes du caveau où sommeillent les pâles épouses de Barbe-Bleue, demeure vain. Elle a tenté d'éveiller leur conscience. Elle a, pour les sauver, bravé la colère redoutable du maître et pénétré au plus profond des souterrains du sombre château baigné par la mer. Elle les a ramenées par des chemins fleuris à l'éclat du jour, elle leur a dévoilé leur beauté, elle les a parées pour la vie. Toutes, indistinctement, refusent de la suivre lorsqu'elle quitte l'odieux séjour. L'esclavage auquel elles sont asservies leur paraît plus précieux que la liberté qu'elles ignorent. Et malgré les instances d'Ariane, la guirlande de vos corps souples, ô Bellangère, Ygraine, Mélisande, Sélysette, Alladine, enlace (est-ce pitié, terreur, amour?) l'herculéenne stature de votre seigneur blessé, mis hors de combat par les serfs révoltés, arraché à leur fureur meurtrière par la sublime libératrice.

Ah! le joli conte féerique, si clair en son symbolisme transparent, si éloquent par les idées qu'il soulève, si touchant dans son cadre de légende puérile et dans ses couleurs de vitrail! *Pelléas et Mélisande* a plus d'humanité, sans doute, et, dans l'affabulation, plus de force émotive. Mais par le charme ingénu des épisodes, par la noblesse austère du sujet, par l'aristocratie de la pensée et la pureté de la forme, les deux œuvres se valent. Elles ont jailli de la même source poétique, pour la plus grande joie des artistes.

Ici, il n'y a, à la vérité, qu'un seul rôle, mais il est d'une surprenante beauté. Ariane est enivrée de lumière. Elle la célèbre en strophes enflammées. Elle veut en inonder tout ce qui l'environne, faire irradier

(1) Conte en trois actes de MAURICE MAETERLINCK, musique de PAUL DUKAS, représenté pour la première fois le 10 mai 1907 à l'Opéra-Comique de Paris.

ses rayons autour d'elle. Chacune de ses pensées, chacun de ses actes ramènent et précisent le symbole, qui semble être celui de la conscience humaine en conflit avec la bassesse de nos instincts. Lorsque s'ouvre sur des cataractes d'énormes diamants déferlant en flots étincelants la sixième porte du fabuleux trésor nuptial, elle s'écrie dans un merveilleux élan : « O mes clairs diamants! Je ne vous cherchais pas, mais je vous salue sur ma route! Immortelle rosée de lumière! Ruisselez sur mes mains, illuminez mes bras, éblouissez ma chair! Vous êtes purs, infatigables, vous ne mourrez jamais. Et ce qui s'agite en vos feux, comme un peuple d'esprits qui sème des étoiles, c'est la passion de la clarté qui a tout pénétré, ne se repose pas et n'a plus rien à vaincre qu'elle-même. Pleuvez, pleuvez encore, entrailles de l'été, exploits de la lumière et conscience innombrable des flammes! Vous blesserez mes yeux sans lasser mes regards!

Tout le poème, — car de quel autre nom baptiser un drame en prose qui s'élève à un pareil lyrisme, — est dominé par cette noble figure. Les autres protagonistes de l'action : la Nourrice (qui semble personnifier l'humanité moyenne), Barbe-Bleue et ses victimes résignées, la Foule anonyme des paysans, en qui résident la justice et la morale courantes, ne servent qu'à expliquer et à accentuer le rôle d'Ariane auquel ils s'opposent. Et c'est miracle d'avoir pu, sans intrigue et sans péripéties dramatiques, par le seul prestige d'une fiction poétique réduite à l'unique concept de la libération, bâtir une œuvre dont l'intérêt, le charme, l'émotion ne faiblissent pas un instant.

Ariane et Barbe-Bleue a été spécialement écrit pour être mis en musique, tandis que *Pelléas et Mélisande* était destiné, dans la pensée de Maurice Maeterlinck, au théâtre de drame. De là, — et de la diversité du tempérament musical des deux compositeurs, — les différences radicales qui séparent, dans leur conception et dans leur réalisation, la partition de M. Paul Dukas de celle de M. Debussy. Celui-ci a enveloppé le drame d'une atmosphère sonore en modelant la déclamation sur le dialogue, en laissant le plus souvent à découvert le texte littéraire, en contraignant l'orchestre à n'exprimer que l'intimité des sentiments confusément éprouvés, au plus profond de leur conscience, par les personnages. Au contraire, M. Dukas, tout en serrant de près le poème, donne à la musique un rôle prépondérant. Il est symphoniste, descriptif, fastueux. Son orchestre se fait, comme dans les drames lyriques de Wagner, de Vincent d'Indy, de Richard Strauss, le protagoniste principal de l'action, selon l'exacte définition de M. Laloy. Tout chante, les voix et les instruments, associés dans un ensemble homogène. Au lieu d'exprimer le lyrisme du poète et son caractère légendaire par des nuances assourdies, par des dessins estompés dont l'imprécision semblait une nécessité imposée par le texte, M. Dukas se sert de rythmes définis, de phrases musclées, de mélodies nettement formulées. Et par des voies différentes, il arrive au même but. Sa traduction musicale d'*Ariane et Barbe-Bleue* est aussi fidèle que celle de *Pelléas et Mélisande* par M. Debussy. A côté de ce chef-d'œuvre se dresse désormais un autre chef-d'œuvre. Et tous deux signalent, comme des phares jumeaux, le chenal ouvert à l'art lyrique français.

Ce qui donne à l'œuvre de M. Dukas sa valeur, c'est l'abondance et la qualité des idées, la clarté des développements, l'ordonnance équilibrée des périodes, la solide structure polyphonique, l'unité et la pureté du style. C'est aussi la richesse d'une instrumentation réalisée avec une incomparable maîtrise et qui demeure, du début à la fin, d'une logique et d'une lucidité parfaites. Chaque instrument en est employé dans les limites de sa sonorité propre; l'harmonie et le quatuor fondent leurs timbres dans un concert expressif qui attribue aux deux groupes un rôle symétrique. On ne peut imaginer un orchestre plus vivant et en même temps plus pondéré, plus éclatant et plus contenu tout à la fois. Malgré l'enchevêtrement de la polyphonie, l'oreille n'est jamais affectée par les grincements et les froissements qui rendent si ardue l'audition de certaines œuvres modernes, celle, par exemple, de la *Salomé* de M. Strauss. M. Arthur Coquard a malicieusement affirmé que ce dernier, s'il était horticulteur, arriverait à faire produire des poires aux pommiers tant il force tout ce qu'il touche à sortir du champ de ses moyens naturels. M. Dukas n'exige de ses pommiers que des pommes, mais il les veut savoureuses, saines et rondes, Ses flûtes ne trillent pas comme des violons et ses contrebasses n'imitent jamais la trompe des autos.

Si la sonorité de l'orchestre dépasse peut-être, au premier acte, les nécessités d'un commentaire musical (mais le caractère descriptif du texte, dans cette scène féerique du ruissellement successif des améthystes, des saphirs, des perles, des émeraudes, des rubis et des diamants n'appelait-il pas une apothéose symphonique qui en multipliât la splendeur?), le deuxième et le troisième acte ramènent la contribution instrumentale à un rôle plus mesuré. La musique, ici, se fait tendre et caressante. Elle sourit, plaisante même (je signalerai comme exemple d'humour la citation du thème de Mélisande jailli de l'orchestre à l'appel, par Ariane, du nom de la frêle héroïne de M. Debussy, et l'évocation du refrain populaire : *Sa chandelle est morte* au moment où les paysans rapportent joyeusement le corps ligotté et meurtri du Sire vaincu). Toujours la fantaisie du compositeur s'accorde délicieusement au caprice du poète. Le final du deuxième acte, c'est-à-dire la scène où Ariane fait crouler les murailles du souter-

rain et offre à ses sœurs, enfin délivrées, le lumineux spectacle de la nature en fête, est, sans contredit, l'une des plus belles pages de la littérature lyrique. Et j'en pourrais citer maintes autres.

Mais j'en ai dit assez pour marquer l'intérêt que présente l'œuvre nouvelle. Celle-ci classe définitivement M. Paul Dukas, déjà très apprécié comme symphoniste, au premier rang des musiciens lyriques. Montée par le directeur de l'Opéra-Comique avec son habileté habituelle et son expérience reconnue de la mise en scène, elle a, grâce à Mme Georgette Leblanc, bénéficié d'une interprétation supérieure. Le rôle est d'une difficulté vocale et d'une complexité inusitées. Mme Leblanc l'a rempli avec une autorité, une beauté d'attitudes et de gestes, une intelligence compréhensive tout à fait remarquables. Sa création est définitive et inoubliable. On n'imagine désormais pas Ariane autrement, et l'on se réjouit de ce que M. Dukas, fidèle à sa parole, ait opiniâtrement imposé son interprète malgré les intrigues et les cabales (fort méprisables parce que basées uniquement sur des intérêts individuels) dont celle-ci fut l'objet. Certes l'artiste n'est-elle pas en possession de l'intégralité de ses moyens vocaux. Une maladie grave l'a, on le sait, forcée d'interrompre, en plein travail, les répétitions. Mais elle supplée à cette altération momentanée par une diction si parfaite que les spectateurs ne perdent pas une syllabe du texte, même à travers le déchaînement de l'orchestre.

Il n'en est malheureusement pas de même pour Mlle Thévenet (la Nourrice) qui, avec une voix plus puissante, n'arrive guère à se faire comprendre. Mmes Brohly, Guionie, Demellier, Berg, M. Vieuille (Barbe-Bleue) et la charmante Régina Badet dans le rôle muet d'Alladine complètent agréablement l'interprétation. J'ajoute que l'orchestre de M. Ruhlmann est admirablement discipliné et que les chœurs de coulisses sont fort bien réglés. La partie était difficile mais elle a été gagnée noblement par une concentration de probes efforts.

OCTAVE MAUS

ARMAND RASSENFOSSE

A propos de l'Exposition de ses œuvres au Cercle Athlétique de Liége.

Un simple trait, mince et puissant, très rarement appuyé de modelé, suffit à faire vivre le nu féminin dans les eaux-fortes et les dessins d'Armand Rassenfosse; un trait impeccable et sûr, concis et savant, qui délimite et sculpte les formes avec une précision aiguë; un trait que l'on sent frémir sous la poussée vivace de la chair qu'il moule étroitement, et qui, ténu et rigide à l'excès pour montrer la minceur sauvage de cuisses serrées et tendues dans un soulèvement exalté sur la pointe des orteils ou pour effleurer la rondeur fraîche de seins adolescents, s'épaissit sous une pesée plus chaude pour accuser le gras arrondissement du mollet, pour indiquer les tièdes inflexions, les ploiements voluptueux des bras; un trait qui, par quelque détail imperceptible et significatif, par un tendon qui se bande nerveusement au-dessus du jarret, par la saillie d'un muscle à demi-submergée sous la mollesse d'une courbe, est tellement habile à laisser deviner sous l'enveloppe caressante des lignes une vie souple et agile, une exubérance de jeunes forces, qu'il nous donne, mieux qu'une œuvre où s'accumuleraient les ressources les plus évocatrices du clair-obscur et du coloris, le sentiment de la présence réelle de la chair vivante, l'émoi de son voisinage tout proche.

Les nus de Rassenfosse sont bien modernes, et les plus exaltés, les plus parfumés d'entre nos souvenirs se mêlent aux lignes simples et définitives de ces œuvres, recueillies par notre mémoire comme un sceau immuable. Mais ces attitudes sont si eurythmiques, elles réunissent et synthétisent si complètement dans l'équilibre d'un seul corps le souvenir des plus beaux gestes de la femme, ces mouvements sont si libres et cette chair si saine, cet épiderme semble si bien n'avoir jamais connu que le contact frémissant de l'air, que ces formes contemporaines nous semblent reculées dans le temps, qu'elles nous apparaissent pénétrées de la bienheureuse sérénité des siècles innocents.

Cette adolescente, par exemple, au torse éperdument penché en avant, au beau corps nu soulevé de terre par une danse exaltée et que baignent des gazes soulevées en tourbillons de plis, condense toute l'ivresse d'une jeunesse expansive et saine en une seule image décisive, rythmique, inoubliable.

Ce maître du nu, par une dualité exceptionnelle, est un interprète étonnant du regard. La plupart de ses femmes ont, en des têtes hautaines, des yeux qui déconcertent et obsèdent. Profonds et ambigus chez ses Salomés aux parures hiératiques, aux extases pâmées, ses prêtresses aux danses pondérées et mystiques, de subtils rêves d'initiées les occupent uniquement; ils semblent, dans un dédaigneux orgueil de caste, mépriser ce corps qu'ils savent inaccessible aux mortels, invulnérable; on se sent devant eux rapetissé par une humilité de profane qui commande davantage l'attention pour les lignes jeunes et souples des nudités, et en décuple le prix dans nos souvenirs. Brûlés et troubles chez ses courtisanes contemporaines, ils sont pleins d'une superbe identique, pleins de tout l'orgueil insultant que leur communique le sentiment de leur puissance néfaste; ils manifestent une indifférence semblable pour le corps impunément montré, conscient d'une valeur cotée au poids de l'or.

Toujours au souvenir de l'image d'un corps de Rassenfosse se mêle celui d'un regard énigmatique dont on s'est acharné tellement à découvrir la véritable pensée, que l'hallucination d'une présence d'être vivant a été jusqu'à mettre en notre mémoire comme le trouble d'un frôlement rapide. Quelle dépravation précoce, quels calculs de coquetterie traîtresse, quelle complexité déroutante de sentiments nous nous entêtons à lire dans la rêverie des yeux clairs et blonds de cette toute jeune fille (*Jeune liégeoise assise*)! Quel attrait infaillible cela communique à sa nudité efflorescente, au commencement d'épanouissement des formes mêlé à des restes de lignes grêles, et que cela fait paraître plus savoureuse encore la candeur toute puérile d'une exquise petite bouche!

Parfois, en des œuvres plus âpres, le regard obsédant des femmes de Rassenfosse s'avilit davantage; citons entre autres cette *Fille debout*, — un dessin où l'artiste a rassemblé toute la vilenie, toute l'ordure de la basse prostitution, en des yeux boueux et flétris, en un sourire fade et abject, à la crânerie cynique et stupide, cependant que par quelques traits puissamment coloristes, par un frottis de fusain accentuant la lividité de l'étoffe, par quelques égratignures de sanguine dans les plis, il a donné à la robe blanche dont la fille masque son corps avachi une blémissure de fièvre, la pâleur louche d'une plaie purulente.

L'Exposition du Cercle Athlétique nous fait apparaître, par un choix d'œuvres très judicieux, ces différents caractères de la personnalité d'Armand Rassenfosse; celle-ci s'y manifeste en outre dans un genre que l'artiste n'avait pas encore abordé, et où pouvaient s'exercer à l'aise sa compréhension si particulière de la psychologie, sa puissance à soumettre toute une physionomie à l'influence du regard, — le Portrait.

Ces portraits — bien que l'aspect en diffère quelque peu — nous semblent avoir quelque parenté avec ceux de Carrière; comme eux, en émoussant le modelé des traits, en les reculant dans l'indécision apaisante d'un rêve où, retenant l'attention d'une façon discrète et sûre, flotte et veille doucement la lueur des yeux, ils sont moins l'évocation directe d'un être vivant que l'ombre paisible et affectueuse que notre mémoire en conserverait si nous le connaissions intimement, une ombre qu'il nous semblerait avoir créée, modelée tout entière nous-même, trait par trait, au fur et à mesure que nous acquérions la connaissance du caractère ami.

Carrière, lui, baigne de cette paix affectueuse des traits minés par les affres du labeur intellectuel, il nous fait sympathiser avec des yeux bridés par la tension intérieure, par un besoin inquiet et insatiable de recherches nouvelles, corrodés par une flamme trop ardente et trop fiévreuse.

Une bienfaisante quiétude émane, au contraire, des portraits d'hommes exposés par Rassenfosse; ils évoquent des êtres complètement heureux, jouissant d'une égale santé de corps et d'esprit, et semblent le souvenir conservé par l'artiste d'une réunion d'intelligences amies, où les propos échangés ont laissé descendre sur les traits des causeurs un peu de leur délicate beauté; chacune de ces images calmes, voilées, doucement spirituelles, paraissent devoir rappeler de subtiles et courtoises ratiocinations.

Une admirable tête de jeune femme est à citer à part, comme étant l'œuvre la plus inoubliable peut-être de toute l'Exposition. De ce simple trait pur et puissant dont il enclôt ses plus belles créations, l'artiste évoque un visage à l'ovale plein et mûr, à la chair ferme, rebondie, duvetée comme la pulpe d'un fruit d'automne, un visage tellement radieux de jeunesse et de force qu'il fait deviner à lui seul la santé, la plénitude de formes de tout le corps. Dans les splendides yeux noirs de cette femme — non point précisément orgueilleux, mais pleins de la sérénité hautaine que communique la conscience d'une double puissance, celle de la beauté et celle du rang social — nous nous plaisons à discerner une parenté mystérieuse avec les autres femmes de Rassenfosse, les prêtresses aux corps inaccessibles, aux yeux indéchiffrables.

FRÉDÉRIC COËRS

Poèmes d'ici et d'ailleurs.

Mlle Hélène Vacaresco, qui est pour son propre compte un poète passionné et tendre lorsqu'elle écrit *Lueurs et flammes*, sait, avec une rare et méritoire modestie, s'effacer derrière le lyrisme impersonnel et collectif de sa nation lorsque, habile et fervente, elle traduit pour notre plus grande délectation *le Rhapsode de la Dàmbovitâ* et *les Nuits d'Orient* (1).

Vous vous rappelez le *Rhapsode*, comme c'était beau, comme c'était ardent et fou et arraché aux entrailles mêmes d'une race que les siècles ont faite à demi latine et à demi orientale. Eh bien, les *Nuits d'Orient*, c'est aussi beau. Ah! mon Dieu, comme cela nous change des poésies d'ici, de ces éternels alexandrins alignés par de jeunes hommes (et même de vieux hommes) sans doute charmants dans le privé et animés des plus pures intentions littéraires, mais à qui la notion elle-même de la poésie est totalement étrangère! Mais les *Nuits d'Orient*, voilà la vraie poésie. Elle est prise là à sa source; elle jaillit, intacte, fraîche, abondante; pas une parcelle de rhétorique, pas un caillou d'idées morales, mais des images, des images grandes ou petites, ingénieuses ou simples, limitées à elles-mêmes ou puissamment évocatrices des sentiments ou des pensées les plus éternels, et toujours des images, des images familières et quotidiennes. Répertoire vite épuisé et cependant inépuisable tant ses applications sont nombreuses; ce sont toujours les choses et les aspects qu'un paysan roumain peut toucher et regarder dans sa monotone vie ou imaginer dans ses frustes rêves : épis de blé, saules aux bords des rivières, plaines, chaumières, fuseaux, navettes, manteaux, ceintures et chevelures, les vents, la terre et les couteaux, les divins couteaux pleins de mystérieuses puissances.

(1) *Nuits d'Orient*, folklore roumain, par Mlle HÉLÈNE VACARESCO. Paris, E. Sansot (petite collection *Scripta brevia*).

Mais de quelles magies toutes ces choses ne sont-elles pas revêtues! De quelle magie uniquement due à ceci qu'une émotion toujours, excessive et toujours sincère se joue autour d'elles, les prend pour prétextes perpétuels et finit par s'y attacher au point que nulle séparation n'est alors possible.

Hélas! une telle poésie n'est plus concevable chez nous. Force nous est de nous contenter de rêves et d'imaginations très civilisées. C'est dans les villes, les rues et les salons que se passent nos existences, et lorsque nous voulons réagir là-contre que trouvons-nous hors des villes? Pas la nature, certes, mais la campagne et plus expressément le potager. Du reste, écoutez et voyez comme cela vient de loin, de si loin! d'un pays où les paysans sont des poètes et où leur vie est pathétique. Ce n'est qu'un fragment :

... Une nuit où le ciel n'avait point d'étoiles, — Car elles étaient allées danser à des épousailles d'étoiles éloignées, — Le jeune couteau se détacha du mur — Et courut vers la maison du magicien — Qui demeurait au pied du pont. — Le toit du magicien était de roseaux neufs et ses murs de roseaux encore, et sa porte n'était que trois roseaux. — Le couteau les coupa et les roseaux pleurèrent et dirent : — « Que le vent sera triste de ne plus pouvoir nous faire soupirer! »

Et le magicien demanda : « Qui vient là? » Le couteau repondit : « Allume ton feu et je te le refléterai. — Je suis le jeune couteau. » — « Viens-tu me raconter si le sang que tu as bu était d'enfant, de jeune homme ou de jeune fille? » — « Je suis le jeune couteau et je n'ai jamais bu de sang. » — « Alors, que me veux-tu? — J'aime les récits où les couteaux me disent leur destin, — Mais si tu n'as rien bu encore, que me veux-tu? » — « Une jeune fille demeure dans la maison où je suis le jeune couteau. — Elle veut l'amour. — Et elle a dit par trois fois devant moi : — « Je veux que l'amour qui me viendra — Soit jeune comme un jeune couteau — Qui n'a jamais bu de sang. » — Et je dois accomplir ce que sa bouche a demandé hautement par trois fois. » — « C'est vrai, dit le magicien, il te faut l'accomplir. — Touche mon épaule, déchire ma chemise — Et sous ma chemise déchire ma chair, couteau. — Puis touche avec ta pointe une goutte de mon sang. — Ne le bois pas, touche-le seulement. »

Et le couteau, ayant obéi, devient un jeune homme. Il fait la cour a Ileana, la jeune fille au souhait imprudent. Il la séduit. Et voici ce qui se passe :

Le jour du mariage approchait. — Le bonheur d'Ileana grandissait avec la lune et les tiges de maïs. — Une seule chose la troublait souvent. — Et c'était sur elle comme un mauvais présage, comme une peur. — Les mains de celui qu'elle aimait étaient terribles : — Tout ce qu'elles touchaient se fendaient tout-à-coup.

Et Ileana se souvenait de ses paroles : « Je veux qu'il soit comme un jeune couteau... »

A la place où son pied avait passé la pierre du seuil était fendue ; — Sous son doigt les tiges se détachaient soudain de leurs racines. — Et quand il effleurait de sa main les paupières de sa bien-aimée, — Des larmes en tombaient. — « Garde-toi, lui disait-elle, de caresser mes cheveux et mon sourire. » — Et il lui avait obéi.

Donc Ileana l'aimait. — Mais jamais leurs lèvres ne s'étaient unies — Et le rossignol s'en étonnait et la lune et les papillons le racontaient aux œillets et aux lis — Leurs lèvres ne se sont jamais unies.

Or, voici que le soir de leurs épousailles, ils restèrent seuls dans leur maison — Et le jeune homme dit : « Unissons nos lèvres puisque nous venons d'unir nos destins. — Et nos destins seront à jamais heureux comme nos lèvres — Qui s'unissent d'amour. » — Ileana se haussa pour recevoir le baiser. — Le rossignol et la lune et les œillets et les lis disaient : — « Leurs lèvres vont s'unir. » — Mais lorsqu'elle ma sentit sur sa bouche la bouche de son bien-aimé, — Elle sentit aussi que son cœur se fendait tout comme la pierre du seuil — Et elle cria : « Le couteau! » — Et ses bras se vidèrent de celui qu'elle enlaçait — Et elle resta seule, et la lune et le rossignol qui regardaient — Ne virent plus à ses pieds qu'un couteau ..

Il faut lire toute la pièce, qui est un chef-d'œuvre, et les autres aussi, qui sont pour la plupart fort belles.

Consolons-nous de ne pouvoir plus avoir de pareils poètes. Aimons malgré cela les nôtres. Ils ont la tendresse, l'élégance, la

délicatesse, le pathétique secret, je ne sais quel mystère. Leur émotion est plus tamisée et plus allusive, leur pensée est plus complexe, leurs images plus près de nos rêves. Consolons-nous, en les ayant, de ne pas être orientaux ou exotiques. Nous avons les poètes de nos cœurs. Aimons-les comme nous aimons les femmes, les horizons et la vie de notre pays : plus affectueux, moins violents.

M. Grégoire Le Roy est bien, dans ce sens, un poète tout à fait nôtre. Son inspiration n'est pas puissante mais elle est noble et sérieuse, très semblable, il me semble, à celle de Charles Guérin, que nous regrettons tous encore.

Après un silence de dix-huit années, l'auteur de *Mon Cœur pleure d'autrefois* nous donne *La Chanson du Pauvre* (1), et on ne voit rien (ces deux recueils sont réimprimés ensemble) qui ait vieilli dans la première œuvre ; on ne voit pas de progrès dans la seconde. Mais il ressort de la lecture de ces vers une impression de mélancolie résignée, de tristesse infinie et cependant acceptée avec décence, je ne sais quoi d'intense et de fini à la fois, de terrible et d'annulé qui, selon les pages, vous fait sourire ou vous désespère. Ils sont, ces poèmes discrets, accompagnés d'une musique mineure, que dis-je ? une musique, un murmure plutôt, et ils se déroulent sur des motifs très simples : la nuit, la pluie, les lents canaux, les rouets, les amours anciennes, les souvenirs qui s'épuisent, le vent, les maisons isolées, les brumes et les brouillards. M. Grégoire Le Roy est un pur poète d'Occident.

Et puisque nous parlons des poètes de chez nous, signalons *Yor* (2), de M. George Frémières : petit recueil de poèmes en prose, encore bien jeunes mais pleins de jolies et fines notations ; *Le Chalumeau de Pan* (3) que M. Henri Gadon coupa dans une forêt bien classique ; *Jardin d'adolescent* (4) un long volume, rempli de longs poèmes où M. Maurice Gauchez fait preuve, lorsqu'il devient personnel, d'une virtuosité très particulière (lire les vingt derniers poèmes appelés *Orchidées*), et enfin la biographie enthousiaste que M. Léon Bazalgette a consacrée à M. Emile Verhaeren (5). On y souhaiterait plus de critique, mais pas plus de ferveur et, après tout, j'aime mieux ferveur que critique. On est sûr de moins se tromper.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

LA MUSIQUE A PARIS

« Salomé ».

Les représentations de *Salomé* au théâtre du Châtelet, sous la direction de l'auteur, font événement. L'œuvre est représentée, on le sait, dans sa version allemande. Elle diffère sensiblement, quant à la partie vocale, de la partition remaniée par M. Richard Strauss en vue des représentations du théâtre de la Monnaie. Et certes faut-il préférer celle-là à celle-ci. On n'y rencontre pas les fautes de prosodie qui déparent la dernière. A tous égards, d'ailleurs, le texte allemand semble mieux s'allier au germanisme de la musique. Le réalisme de l'interprétation accentue l'accord.

Mais, par là même, les vulgarisés et la lourdeur de la partition sont soulignées d'un trait plus visible. *Salomé* m'a paru, à Paris, plus compacte et plus dépourvue de réelle beauté, plus bruyante encore et plus frénétique qu'à Bruxelles où l'orchestre de M. Sylvain Dupuis avait des délicatesses que M. Richard Strauss arrive rarement à obtenir des instrumentistes de M. Colonne. L'œuvre est puissante, sans doute, et M. Henry Lesbroussart a analysé récemment, ici même, avec sa compétence accoutumée les qualités musicales qui la distinguent. Elle est, d'autre part, d'une esthétique si fruste, elle révèle des moyens si grossiers, des artifices si apparents et, — tranchons le mot, — une telle absence de goût, que je ne puis y trouver qu'une source de curiosité et non d'émotion. C'est la fin d'une école épuisée, et pour me servir d'une expression volontiers employée en Allemagne, une œuvre de décadence. Tous les procédés dont se sert M. Richard Strauss ont été employés, avec le génie en plus, par Wagner, et ce ne sont pas les bruits divers qu'ajoute le compositeur aux sonorités orchestrales qui ouvrent à l'art des horizons neufs.

Quoi qu'il en soit, *Salomé* excite à Paris une grande curiosité. Elle est remarquablement jouée et chantée par Mme Emma Destinn, dont la voix est superbe, et fort honorablement par MM. Feinhals (Jokanaan), Burrian (Hérode), Mme Sengern (Herodias). La mise en scène est loin de valoir celle du théâtre de la Monnaie, ce qui se conçoit puisqu'il s'agit ici d'une sorte de festival limité à un chiffre restreint de représentations.

O. M.

(1) GRÉGOIRE LE ROY : *La Chanson du Pauvre*, Paris, *Mercure de France*.
(2) GEORGE FRÉMIÈRES : *Yor*. (Choses). Bruxelles, Oscar Lamberty.
(3) HENTI GADON : *Le Chalumeau de Pan*, poésies, Paris, éditions de *Psyché*.
(4) MAURICE GAUCHEZ : *Jardin d'adolescent*, poèmes, Paris, Sansot.
(5) LÉON BAZALGETTE : *Emile Verhaeren* : (Les célébrités d'aujourd'hui), Paris, Sansot.

Le Ministère des Sciences et des Arts.

Le vœu chaleureusement appuyé par tous les milieux en faveur de la création d'un ministère spécial des sciences et des arts, vient de recevoir une heureuse consécration, malgré les circonstances politiques de la crise actuelle que d'aucuns croyaient devoir détourner l'opinion publique de semblable initiative.

Un arrêté royal vient de créer le Ministère des sciences et des arts et de rattacher à ce nouveau département les services qui étaient répartis entre plusieurs ministères.

La déclaration ministérielle s'est exprimée en ces termes :

« La culture intellectuelle du peuple est souhaitée par tous ceux qui veulent la patrie grande et forte. Le gouvernement a l'intention de développer encore l'enseignement à tous les degrés, qu'il soit officiel ou libre ; il veut aussi encourager le remarquable mouvement scientifique, littéraire et artistique dont la nation est justement fière. C'est pour réaliser ces buts élevés qu'il a créé le Ministère des sciences et des arts. »

Ce passage de la déclaration ministérielle a fait naître quelques protestations du fait de la dénomination du nouveau ministère ne comprenait pas les mots : « et de l'Instruction publique ».

Un incident a été soulevé à ce sujet au Sénat, qui a remis nettement les choses au point et a permis au nouveau ministre, le baron Descamps, de compléter la déclaration collective du Ministère par une déclaration personnelle. Voici ces passages d'après l'*Analytique*.

« M. PICARD. — On a dit que la déclaration ministérielle n'est pas précise. Elle contient cependant des choses intéressantes.

La première, c'est la création du ministère des arts et sciences. On a blâmé la suppression des mots « instruction publique ».

Mais l'instruction publique est comprise dans le mot « sciences », c'est évident ! Le reproche qu'on fait est donc puéril.

On a conclu du fait dont je parle que le nouveau cabinet voulait supprimer l'instruction publique. Attendons, nous le verrons à l'œuvre !

M. WIENER. — Nous l'avons vu à l'œuvre !

M. MAGNETTE. — Pourquoi a-t-on supprimé le mot?

M. PICARD. — On ne peut cependant pas se livrer à une énumération interminable. Je suppose que la Société du chien de berger belge change de titre et décide de s'intituler : Société de la race canine belge. Dira-t-on que le chien de berger est sacrifié?

M. MAGIS. — Il s'agit de l'affirmation d'un principe.

M. PICARD. — Nous devons, dans notre critique des actes ministériels, nous abstenir de puérilités !

M. MAGNETTE. — Vos paroles sont l'approbation du gouvernement qui, depuis vingt-trois ans, a désorganisé l'instruction publique !

M. Picard. — Savez-vous, messieurs les ministres, ce que je ferais à votre place? Vous avez retiré le projet sur les mines, eh bien, retirez aussi l'arrêté créant le ministère des sciences et des arts, pour le reproduire ensuite, en ajoutant au titre du ministère les mots « et de l'instruction publique! »

Il y aura donc un ministère des arts et des sciences. L'enseignement est mentionné dans le passage de la déclaration qui est relatif à la création de ce ministère. La création de ce ministère des arts est nécessaire, non seulement pour les ouvriers, mais surtout pour les artistes. Va-t-on se mettre à protéger efficacement les arts?

M. de Trooz, ministre de l'intérieur. — Absolument!

M. Picard. — S'occupera-t-on d'aider à la création de cette chose indispensable à un peuple digne de ce nom : un art dramatique? Serons-nous encore longtemps, sous ce rapport, tributaires de mauvaises productions françaises? En ce qui concerne l'instruction publique, nous aurons à surveiller l'activité du ministère. Je ne m'y emploierai pas moins que mes collègues.

M. le baron Descamps, ministre des sciences et des arts. — Nous n'avons pas encore voté de budget cette année. Cette circonstance, que je regrette en elle-même, permettra à chacun de mes collègues du cabinet de s'expliquer en ce qui le concerne. Encore un mot, en ce qui concerne mon propre département. On a beaucoup épilogué sur sa dénomination. Je déclare au Sénat que ni la création, ni l'intitulé de ce département ne sont d'origine gouvernementale. Ils sont conformes à la pétition de nombreuses sociétés savantes du pays. La création de ce département a été accueillie avec la plus grande faveur, spécialement par la presse libérale et par des personnalités telles que M. Solvay, qu'on ne peut accuser de vouloir la destruction de l'enseignement. Le chef du cabinet, qui a une besogne trop absorbante, a cru pouvoir en transférer une partie au ministère nouveau. La dénomination de celui-ci comprend implicitement l'instruction. Parce que le ministère de la justice ne joint pas à sa dénomination celle de ministère des cultes et de la bienfaisance, croyez-vous que nous soyons partisans de la suppression du budget des cultes et de celui de la bienfaisance? Et puisqu'un de nos collègues a bien voulu me dire qu'il me faisait crédit et qu'il m'attendait à l'œuvre, je demande comment on pourrait supposer qu'un homme qui a consacré une partie de sa vie au culte désintéressé de la vérité serait un ennemi de la lumière et un ennemi de l'enseignement.

M. Wiener. — De l'enseignement officiel!

M. le baron Descamps, ministre des sciences et des arts. — Abandonnons donc les mesquineries! Et travaillons la main dans la main au développement intellectuel du pays, à sa grandeur morale et à la prospérité matérielle de la nation! »

Vente de l'Atelier Thaulow.

Les résultats de la vente Thaulow prouvent qu'une grande faveur s'attache toujours aux œuvres du peintre dont la mort a causé de si profonds regrets. Les amateurs se sont vivement disputé ses toiles lundi dernier, chez M. Georges Petit. Le roi de Norwège a fait acheter pour son compte, au prix de 8,000 francs, une *Fin de jour, l'hiver, en Norwège*. Un paysage hollandais, *Overschie*, a atteint 10,600 fr. Voici d'ailleurs les prix principaux : *Soleil d'hiver en Norwège*, 8,000 fr ; *la Nouvelle fabrique de Lillehamer*, 6,500; *le Pont d'Avila*, 6,400; *Vieilles maisons à Dordrecht*, 6,200; *les Usines à Christiania*, 6,100; *Une rivière en Norwège*, 5,900; *Fabrique sur la Mesna*, 5,700; *Moulins en Hollande*, 5,500; *Dordrecht*, 5,500; *Beaulieu*, 5,200; *Environs de Christiania*, 5,000; *Soir d'hiver, Norwège*, 5,000; *Matinée d'hiver en Norwège*, 5,000; *le Marronnier à Quimperlé*, 5,000; *Une rue au clair de lune*, 4,700; *Lillehamer*, 4,500; *Après la pluie, Dordrecht*, 4,200; *Moulin en Hollande*, 3,700; *Beaulieu*, 3,600; *Route de Beaulieu*, 3,500; *les Récureuses à Beaulieu*, 3,000; *Christiania, le Moulin à eau*, 3,050; *Cordova*, 3,000; *En Corrèze*, 2,800; *Trois sites de Volendam* ont été adjugés 2,820, 2,750 et 2,550; *Copenhague*, 2,500 ; *la Dordogne à Beaulieu*, 2,200; *Environs de Bergues*, 2,250; *Une Place à Beaulieu*, 2,000.

Les pastels ont également atteint des enchères élevées : *l'Hiver à Christiania*, 2,800 francs; *Auberge près de Christiania*, 2,500; *le Banc abandonné (effet de neige)*, 2,100; *Fjord au clair de lune*, 1,150.

NÉCROLOGIE

Le peintre Félix Régamey, dont un voyage en Extrême-Orient fixa la carrière artistique, vient de mourir à soixante-trois ans. Les tableaux qu'il rapporta du Japon le firent connaître avantageusement. Tout récemment, il organisait à Paris une exposition des œuvres de son frère Guillaume, qui mourut en 1875 à trente-huit ans, et dont la centennale de 1900 révéla le talent de premier ordre. Son autre frère, Frédéric Régamey, s'est spécialisé, on le sait, dans des portraits d'escrimeurs et des scènes de salles d'armes. Un grand nombre de ses œuvres ornent les salons du Cercle d'Escrime de Bruxelles.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie. — *Visions exotiques*, par Jules Leclerq. Paris, A. Lemerre. — *Le Livre du Soleil*, poème moderne, par André Ibels. Paris, E. Sansot et Cie. — *Images boraines*, par Louis Piérard. Bruges, A. Herbert.

Roman. — *L'Homme qui assassina*, par Claude Farrère. Paris, P. Ollendorff.

Critique. — *L'Œuvre d'Alfred Stevens*. Catalogue de l'exposition organisée par la Société royale des Beaux-Arts. Etude illustrée sur l'œuvre du maître, par Paul Lambotte. Anvers et Bruxelles, édition de l'*Art flamand et hollandais*. — *Les caractéristiques de la Peinture japonaise*, par R. Petrucci. Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*. Liége, imp. *La Meuse*. — *Formes et Forces*, par Elie Faure. Paris, H. Floury. — *Bibliographie des Chants populaires français*. Paris, édition de la *Revue du Traditionnalisme*.

Théâtre. — *L'Oiseau mécanique*, par H. Van Offel. Bruxelles, édition de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Hélène Pradier*, comédie en trois actes, par André Fontainas. Bruxelles, édition de *la Belgique artistique et littéraire*.

Essais. — *L'Intelligence des fleurs*, par Maurice Maeterlinck. Paris, Bibliothèque Charpentier.

Musique.

Georges Berry. *Résurrections* (G. Heux). N°3. *Actéon et Artémis*. Bruxelles, Imp. nat. de musique. — I. Albeniz. *Iberia*, douze impressions pour piano en quatre cahiers. Deuxième cahier (*Triana, Almeria, Rondeña*). Paris, Édition mutuelle, 269, rue Saint-Jacques. — G. Grovlez. *La Flûte* (J.-M. de Hérédia) pour chant et piano. Paris, E. Gallet. — Id. *Deuxième nocturne* pour piano. Paris, E. Gallet.

PETITE CHRONIQUE

Les expositions :

Aujourd'hui dimanche, à 5 heures, clôture du Salon de la Société des Beaux-Arts (Exposition Alfred Stevens).

L'Exposition jubilaire de Mannheim s'est ouverte le 1er mai. Plusieurs artistes belges ont été invités à y prendre part.

Le comité qui s'est constitué après la mort de M. l'architecte Paul Hankar, afin de perpétuer sa mémoire, a fait remise à la Ville d'un capital composé de titres de la Rente belge, à l'effet d'accorder tous les trois ans un prix, qui prendra le nom de « Prix Paul Hankar », à un architecte, élève ou ancien élève de l'Académie des beaux-arts.

Le concours pour l'obtention de ce prix sera ouvert entre les élèves et les anciens élèves de la quatrième année d'architecture (section A) et ceux de la cinquième année (section B), âgés de moins de trente ans et qui ont obtenu une distinction dans les concours pour les prix d'architecture. Il consistera dans l'étude d'un fragment d'architecture ou d'une œuvre de petites dimensions. Les projets seront exécutés d'après une esquisse faite en loge en vingt-quatre heures.

Les concerts du Waux-Hall recommenceront mardi prochain, à 8 h. 1/2, sous la direction de MM. S. Dupuis et A. Dubois.

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 8 heures du soir, grand concert donné sous la direction de M. Félix Mottl au théâtre de la Monnaie. Demain, lundi, seconde représentation de *Tristan et Isolde* avec le concours de Mmes Wittich et Preuze-Matzenauer, de MM. Burrian, Leydstrom et Bender.

La ville de Hal célébrera le 30 juin prochain par des fêtes musicales le centième anniversaire de la naissance du célèbre violoncelliste Servais. Une cantate sera chantée à cette occasion sur la Grand'Place, devant le monument élevé à la mémoire de Servais et dû à son gendre, le statuaire Godebwski. Une centaine de sociétés chorales, d'harmonies, de fanfares participeront au jubilé.

De Paris :

L'Union des Arts décoratifs, qui vient d'ouvrir au Pavillon de Marsan une exposition d'objets d'art russes prêtés par la princesse Ténicheff et de céramiques de M. Delaherche, terminera la saison par une exposition des artistes décorateurs.

Elle organisera au commencement de 1908 une exposition théâtrale qui comprendra des maquettes de décors, des accessoires, dessins, peintures, documents inédits de tous genres se rapportant au théâtre ancien et moderne. L'Italie, l'Autriche-Hongrie, la Suisse, la Russie y participeront.

C'est jeudi prochain que commenceront, à l'Opéra, les grands concerts historiques de musique russe que nous avons annoncés. Rappelons qu'ils seront donnés les 16, 19, 23, 26 et 30 mai, à 9 heures, sous la direction de MM. A. Nikisch et C. Chevillard, avec le concours des chanteurs et virtuoses russes les plus réputés, parmi lesquels Mme Litvinne et M. Chaliapine, de l'orchestre et des chœurs des Concerts Lamoureux. Ce festival russe, organisé par MM. S. de Diaghilew et A. Taneïew, sera l'événement musical de la saison.

Un nouveau théâtre en plein air sera inauguré dimanche prochain à Périgueux avec le concours de la Comédie-Française et de l'Odéon et sous la présidence de M. F. Mistral. On jouera *la Fille de Roland*.

Chapitre des monuments :

« Qui l'aurait cru? dit *la Chronique*. Le Pérugin, qui a jeté sur sa ville natale, Pérouse, un tel lustre que les deux noms se sont confondus, serait à la veille d'être répudié par ses concitoyens. Voici l'histoire :

Un comité constitué à Pérouse pour l'érection d'un monument au peintre qui fut, comme on sait, le maître du « divin Raphaël », avait enfin réuni une vingtaine de mille francs à cet effet; mais quand il fallut passer à l'exécution, des résistances se firent jour.

La presse locale, se prévalant des jugements portés par la critique moderne sur l'œuvre du Pérugin, lui dénia le titre sous lequel devait s'élever le monument : « Au plus grand peintre de Pérouse ».

Ce n'est point à lui, dit-on, qu'est dû cet hommage, mais à un autre de Pérouse, le Pinturicchio, ce grand oublié qui le dépasse de toute sa hauteur. Si Raphaël fut à l'école du Pérugin, il faut ajouter qu'il n'atteignit les hauts sommets de l'art qu'après avoir abandonné les règles et la manière toute conventionnelle de son maître. Et l'Ecole d'Ombrie, qui, jusqu'ici, croyait tenir sa plus grande gloire du Pérugin, a été au contraire épuisée par lui et rendue tout-à-fait stérile.

Tel est le procès qui s'instruit actuellement au-delà des Alpes. A qui le bronze? Au Pinturicchio? Au Pérugin? »

Un libraire de Londres vient de vendre à un amateur américain un des deux exemplaires connus — l'autre est à la Bodléienne d'Oxford — de la troisième édition (1612) du *Pèlerin passionné* de Shakespeare moyennant le prix de 50,000 francs. Comme ce petit volume n'a que soixante-deux pages, c'est sans doute le prix le plus élevé qu'une brochure ait jamais atteint. Cet exemplaire était la propriété de M. Lodevay, qui l'avait trouvé en 1882 dans un coin d'une bibliothèque dont il avait hérité. On ne connaît également que deux exemplaires de la première édition (1533) de ce recueil : l'un à Trinity College (Cambridge), l'autre dans la bibliothèque de sir Charles Isham, à Lamport-hall (Nottinghamshire), où il fut découvert en 1867 par M. Charles Edmonds. Aucun exemplaire de la seconde édition n'a été signalé jusqu'ici.

Sous le titre « l'Insatiable », *Gil Blas* publie cet écho : « On dit que M. Gabriele d'Annunzio est gravement atteint. Il a le délire du génie. On va l'enfermer, et peut-être ne fera-t-il plus de pièces.

Le désastre que les principales villes d'Italie, à l'unanimité, ont infligé à ce monstrueux produit d'une intelligence malade qu'est le drame *Piu che l'amore*, a fait sortir de ses esprits son illustre auteur, Gaetano Rapagnetta, plus connu sous le pseudonyme de Gabriele d'Annunzio. Les peuples n'ont pas voulu porter sur le pavois les théories de galérien du nommé Corrado Brando : donc les peuples sont un amas de crétins, d'idiots, d'imbéciles...

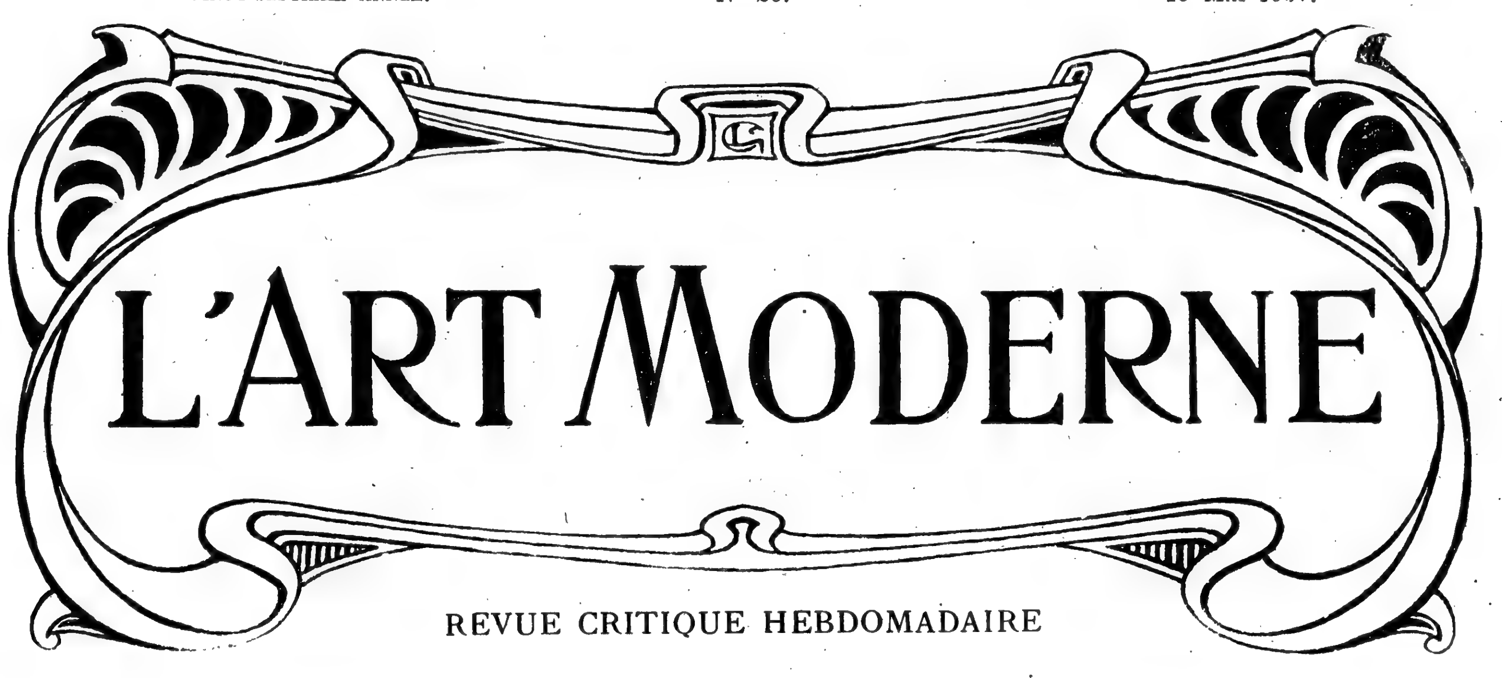
L'auteur a cru bien faire en versant sa douleur dans une préface. Pour Gabriele d'Annunzio il n'y a pas, il n'y a jamais eu, il n'y aura jamais un homme plus grand que Gaetano Rapagnetta... et *vice-versa;* mais rapportons ce qui a trait aux peuples qui l'ont sifflé avec fracas.

Donc Gabriele Rapagnetta — ou Gaetano d'Annunzio, comme il vous plaira — écrit qu'il veut être et qu'il est le maître de tous les Italiens; il ajoute : « Les formes de mes poésies enseignent la nécessité de l'héroïsme. De mes fournaises est issu le seul poème de la vie totale — véritable et exacte « représentation d'Ame et de Corps » — qui ait paru en Italie depuis la *Comedia*. Ce poème s'appelle *Laus Vitæ*. »

Moi et Dante, dit ce joyeux collectionneur de fours... »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 20. 19 MAI 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

L'Œuvre dramatique de César Franck.

Hulda et Ghiselle.

On connaît très peu le théâtre de César Franck. On s'est tellement habitué à ne voir dans le maître que le musicien-poète de la face angélique du christianisme, d'une part, et, d'autre part, l'un des représentants les plus accomplis de la musicalité pure, qu'en dehors de ses poèmes religieux, de ses chorals d'orgue, de ses œuvres de piano, de sa symphonie et de sa musique de chambre, on l'ignore presque totalement. *Psyché*, qui, par ses tendances païennes, dépasse le cadre de la musicalité pure et du mysticisme angélique, échappe seule à cet ostracisme. Ne parlons pas du *Chasseur maudit*, qui est assez connu, mais que l'on considère, à juste titre, comme l'une des œuvres les moins caractéristiques du génie de Franck.

Hulda et *Ghiselle*, ses deux pièces de théâtre, font encore partie aujourd'hui du domaine de l'inconnu. On n'en parle pour ainsi dire jamais.

M. Destranges en a fait une analyse superficielle en 1896 (1). M. Derepas en a dit quelques mots dans sa brochure sur C. Franck (2). M. Servières, dans son éclectique *Musique française moderne* (3), leur consacre une étude assez vivante, mais incomplète. M. Vincent d'Indy n'en parle qu'incidemment dans son très remarquable ouvrage sur le maître des *Béatitudes* (4).

Vraiment, le théâtre de Franck ne vaudrait-il pas la peine qu'on y fasse attention?

Dans l'ensemble de l'œuvre du maître, ses deux drames lyriques seraient-ils des productions inférieures, qui, abstraction faite de la question de savoir si elles répondent bien à toutes les exigences conventionnelles de la scène, ne seraient pas dignes de son génie musical ?

Une étude attentive des deux partitions montre qu'il serait injuste de répondre par l'affirmative à ces questions.

(1) *L'Œuvre lyrique de César Franck*, par ÉTIENNE DESTRANGES. Paris, Fischbacher, 1896.
(2) *César Franck*, par DEREPAS. Paris, Fischbacher, 1896.
(3) *La Musique française moderne*, par G. SERVIÈRES. Paris, Havard, 1897.
(4) *César Franck*, par VINCENT D'INDY. Paris, Alcan, 1906.

π 185

Hulda et *Ghiselle* sont, au point de vue musical, au niveau des *Béatitudes*, de *Rédemption*, de *Psyché*. Elles renferment des faiblesses — très rares, — toujours dues à l'imperfection des livrets dont Franck s'est servi. Ces livrets, dont l'un est de M. Grandmougin (*Hulda*) et l'autre de M. Gilbert-Augustin Thierry (*Ghiselle*), valent peu de chose au point de vue littéraire ; ils sont mal écrits et pleins de maladresses et de fautes de goût. Mais les sujets sont bien choisis et se prêtent parfaitement à de beaux développements dramatiques. Et ce qui est certain, c'est que partout où l' « idée » a séduit Franck, il l'a rendue musicalement avec le maximum de foi et de conscience artistique.

On connaît l'extraordinaire manque de discernement du maître au point de vue littéraire. Autant la noblesse, la pureté et la discipline de la trame musicale de ses œuvres nous apparaissent avec netteté, autant le relâchement, le manque de goût et la médiocrité vulgaire de ses collaborateurs littéraires nous frappent, quand nous isolons les poèmes de la musique : les poèmes des *Béatitudes*, de *Rédemption*, de *Hulda* et de *Ghiselle* sont là pour nous l'attester ; il suffit de les lire attentivement pour se convaincre que Franck a été aussi mal secondé qu'on pouvait l'être : la platitude et le ridicule — tout au moins en ce qui concerne la forme — semblent être échus en partage aux auteurs de ces poèmes.

Mais Franck a eu le privilège de ne pas avoir le sens du ridicule : « privilège » est bien le mot qui convient, car ce qui fait de lui l'un des plus grands parmi les maîtres de la musique de tous les pays, c'est précisément son extraordinaire naïveté, sa force d'illusion illimitée et ce détachement complet du monde, qui l'a empêché de prendre contact avec les lettres.

Il ne se rendait aucun compte de ce qui, dans les poèmes qu'il utilisait, aurait pu sembler grotesque à un homme cultivé. Aussi inconsciemment indulgent pour les autres qu'il était sévère pour lui-même, il manquait totalement de sens critique à l'égard de ce qui ne concernait pas la composition de ses propres œuvres. Et encore, la discipline qu'il exerçait sur lui-même ne se bornait-elle qu'à la stricte observation — inconsciente sans doute — de ce principe : « Être absolument sincère ; par conséquent, ne jamais viser à l'effet. » C'est là ce qui fait sa force comme créateur.

Le XIXe siècle est, par excellence, le siècle de la critique. Tous ceux qui s'occupent d'art sont fatalement entraînés dans ce domaine si séduisant, mais la rançon qu'ils ont à payer est dure : ils y perdent très souvent leur originalité créatrice, ou bien ils l'entourent d'un tel tissu d'hésitations ou de discussions avec eux-mêmes, que toute spontanéité finit par disparaître de leurs œuvres. Il ne leur reste plus alors qu'à consacrer leur génie — s'ils en ont — à étudier les œuvres de ceux qui, allégés de ces préoccupations intellectuelles, ont pu laisser se développer leur personnalité en toute liberté. Dans ce domaine, très vaste d'ailleurs, il leur est donné de pouvoir encore « créer ». Et certes, parmi les hommes du XIXe siècle, il est des critiques qui sont d'aussi parfaits créateurs que tel poète ou que tel peintre ou musicien célèbres.

Franck a totalement échappé à cette ambiance dissolvante d'intellectualité consciente. Vivant dans l'isolement et presque dans la médiocrité, du produit des leçons qu'il donnait, soit au Conservatoire (de 1872 à 1890), soit chez des particuliers, absorbé par la maîtrise de l'église Sainte-Clotilde, il n'avait pas le temps de développer sa culture intellectuelle. Et il n'en avait peut-être ni le désir, ni le besoin. Profondément chrétien, il trouvait dans son Dieu toutes les satisfactions morales qu'il pouvait souhaiter, quand, ses devoirs professionnels accomplis, il se trouvait seul à seul avec lui-même. Et sa croyance, il l'exprimait musicalement, parce qu'il en avait l'irrésistible besoin.

Cette croyance ne paraît avoir été ni étroite, ni exclusive : Franck est doux, évangélique, tolérant ; sa tolérance est — qu'on ne s'y méprenne point — celle que peut avoir un homme qui est l'opposé d'un sceptique. Dans *Psyché*, dans certains passages de *Hulda* (1er acte, scène I) et de *Ghiselle* (2e acte, scènes I et II ; 3e acte, scène IV ; 4e acte, scène finale), nous voyons intervenir de poignantes invocations aux divinités païennes. La 3e scène du IVe acte de *Ghiselle* laisse même distinctement entrevoir une sorte de synthèse pagano-chrétienne, dans laquelle l'idéal le plus élevé du christianisme se concilie avec celui du paganisme. Or, Franck a entouré *Psyché* et les fragments de *Hulda* et de *Ghiselle* auxquels nous faisons allusion d'une sollicitude trop grande pour que nous puissions croire qu'il n'y a pas attaché une dévotion toute particulière. Ne doit-on pas, dès lors, surtout lorsqu'il s'agit d'un tempérament aussi unilatéral et aussi sincère que celui de Franck, considérer que cette sollicitude, qui se manifeste par des réalisations sublimes entres toutes, est révélatrice de sentiments personnels dominants chez l'artiste (1) ?

Si Franck n'avait pas eu à subir d'influence étrangère, il n'eût probablement pas écrit *Hulda* et *Ghiselle*. Le théâtre ne le tentait pas ; s'il en a fait, c'est qu'il a

(1) En relisant le très bel article sur M. Vincent d'Indy que M. ROMAIN ROLLAND a publié dans la *Revue de Paris* du 15 janvier 1903, nous trouvons la confirmation implicite de cette manière de voir. Parlant de César Franck, M. ROLLAND dit notamment : « Ce grand catholique avait parfois une âme amoureusement païenne ; il savait jouir sans remords du dilettantisme harmonieux de Renan et du néant sonore de Leconte de Lisle. Rien ne limitait sa vaste sympathie... » Nous supposons, bien entendu, que M. ROLLAND n'a pas songé un instant à attribuer à Franck l'amour de ce qu'il y a de sensuel dans le paganisme.

cédé aux pressantes instances de sa famille. Avant d'entreprendre la composition de *Hulda*, il hésita longtemps; mais, une fois résolu, il s'éprit vivement du sujet. Quant à *Ghiselle*, il accepta sans la moindre observation le livret de M. G.-A. Thierry, que son fils lui présenta.

Il n'aperçut point les côtés faibles des deux poèmes. Il n'en vit que les côtés séduisants; il se prit pour eux d'un bel enthousiasme, et il parvint ainsi à donner aux deux œuvres une expression musicale absolument adéquate aux situations dépeintes. C'est au point qu'il s'est laissé entraîner par ses librettistes à commettre des « bourdes musicales » chaque fois que ces derniers ont commis des « bourdes littéraires » par trop apparentes.

Abstraction faite des rares passages auxquels cette observation s'applique, les deux œuvres sont d'une justesse d'accent étonnante; il y a là quelque chose d'extraordinaire à première vue, car si Franck possédait les plus belles qualités que peut avoir un compositeur, il ne disposait certes pas des aptitudes nécessaires pour réussir à tirer « consciemment » parti d'une belle situation dramatique (1).

CHARLES VAN DEN BORREN

L'HOMME QUI ASSASSINA (2)

Je ne connais pas M. Claude Farrère, et je le regrette, car ce doit être un homme de belle race. Il faut l'être, en effet, pour avoir imaginé le personnage de son dernier roman : le marquis Renaud de Sévigné Montmoron, il faut être aussi un peu ce personnage lui-même : digne, aventureux, sceptique et toujours noble.

Donc, ce marquis de Sévigné, colonel attaché à l'ambassade de Constantinople, est un gentilhomme de vieille souche (rien moins que le descendant de l'illustre mère de Mme de Grignan). Il est chevaleresque et rétrograde à souhait, tout en se brûlant à la vie contemporaine autant qu'on peut s'y brûler. Et il souffre fait d'être aristocrate pur à une époque démocratique et soldat en un moment de l'histoire où la paix continuelle est de rigueur.

Sitôt arrivé à Constantinople, son premier soin est de s'y installer d'une manière qui lui permette d'éviter les corvées mondaines et de sauvegarder la liberté de ses promenades. Ayant passé l'âge des aventures (il a quarante-six ans), il se contentera de voir et de comprendre pour précisément atténuer cette tristesse de vieillir qui le navre. Mais quelques jours à peine après ses premières visites diplomatiques, voici qu'on le présente à une femme dont il devine immédiatement que sa vie est triste et désespérée. Il s'informe. C'est la femme de sir Archibald Falkland, directeur anglais de la Dette Ottomane, lequel, entretenant une maîtresse sous le toit conjugal, veut, pour l'épouser, divorcer d'avec sa femme, mais tout en gardant son fils unique.

(1) Cet article forme le début d'un ouvrage qui paraîtra incessamment, sous le même titre, chez MM. Schott frères, à Bruxelles.

(2) CLAUDE FARRÈRE, *L'Homme qui assassina*.— Paris, Ollendorff.

Dès qu'il sait cela, Sévigné n'a qu'un but : devenir l'ami de cette femme, afin de lui être utile autant qu'il le pourra. Et comme les choses sont pressées, il se propose avec une brusquerie très militaire, et comme lady Falkland est très malheureuse, elle accepte tout de suite. Quelle belle scène, chaste, noble, sans la moindre équivoque, que celle où ces deux êtres conviennent de leur union, et comme le moindre soupçon d'amour en est rigoureusement écarté !

Je passe rapidement sur leurs rendez-vous d'amitié, prétextes à d'admirables et si suggestives descriptions de Stamboul, du Stamboul inconnu et presque abandonné des petites places aux platanes et des mosquées magiques. Pendant ce temps, d'ailleurs, la vie conjugale de lady Falkland devient de plus en plus intenable et Sévigné, chaque jour plus attendri, chaque jour plus près du cœur de la malheureuse femme, finit par en devenir amoureux. Et, le soir de leur dernière entrevue, sous la pluie, dans la boue et dans l'eau, bouleversé par ses confidences suprêmes, il le lui avoue.

Je connais peu de pages plus poignantes que celle-ci, que cet unique : *je vous aime* de cette bouche d'homme d'action qui si longtemps s'était tue, que le refus navré et navrant de la femme qui n'avait jamais voulu en lui plus qu'un ami, que ce lamentable moment plein de secrets qu'on n'ose deviner.

Car le pire c'est que, deux jours après, Sévigné passant la nuit en caïque sous les fenêtres de Falkland acquiert la triste preuve que son amie s'était donnée, autrefois, pour se consoler, à Cernuwicz, l'ami et le commensal de son mari. Celui-ci, le sachant, attendait le moment de le prouver pour obtenir le divorce. Terrorisant sa femme surprise, il obtient d'elle de signer sa renonciation à l'enfant afin d'éviter tout scandale.

La douleur de Sévigné, trompé ainsi avant la lettre, ne dure que le temps d'un regret. Elle est aiguë et profonde, mais, noblement, le marquis la relègue au second plan. Son amitié reprend le dessus. Il vengera lady Falkland. Il empêchera le papier fatal d'arriver à destination, de produire son effet. Lady Falkland sera respectée chez elle, elle chassera l'indigne rivale et le louche commensal, elle gardera son enfant. Il n'y a pour cela qu'un moyen. Vous le devinez.

Sévigné assassine. Puis, son rôle fini, il disparaît. Mais non sans avoir, par raffinement de scrupule et pour empêcher une erreur judiciaire, averti loyalement de son acte celui même qui dirige l'instruction : Mehmed Pacha, son ami, grand maître de la police secrète. Le passage est d'une intensité admirable :

— Monsieur le maréchal, il me semble que vous n'avez pas envisagé toutes les hypothèses. Voyons donc un peu... Admettez un assassin qui ne serait pas Cernuwicz; un assassin qui, du lundi soir au mercredi matin, n'aurait pas vu, n'aurait pas pu voir, prouverait qu'il n'a pas vu lady Falkland! Eh bien, Lady Falkland, du coup, serait bien innocente, puisque l'assassin, forcément, aurait agi à son insu?

Mehmed pose son couteau et sa fourchette, et oublie le fruit qu'il pelait :

— Admettez, par exemple, Monsieur le maréchal, un témoin, un simple témoin de tout ce différend tragique qui était entre lady Falkland et son mari; — oui, un témoin honnête homme, qui ait vu clairement de quel côté était le droit, et de quel côté l'injustice; — un témoin brave, qui n'ait pas voulu rester neutre, et qui, délibérément, ait pris parti pour le faible contre le fort? Eh bien, Monsieur le maréchal?

Il garde un long silence. Il se lève enfin :

— C'est à peser.

Il a pris sa bourse pour payer l'addition. Je me lève à mon tour, prompt.

— Monsieur le maréchal, laissez-moi faire.

— Mais...

— Je vous en prie! Votre Excellence va comprendre pourquoi...

Très lentement, je tire de mon smoking un grand portefeuille écarlate (1)...

— Ah! je me trompe. Ce portefeuille...

(Je le pose sur la table, en évidence, sous les yeux de Mehmed pacha.)

— ...Ce n'est pas là qu'est mon argent...

Et je paie avec une livre turque sortie de mon gousset.

Mehmed pacha, debout et muet, regarde le portefeuille écarlate, et me regarde moi. Ses yeux percent mes yeux.

J'attends sa volonté, une, deux, trois minutes. Alors je m'incline et je prends congé, en silence. Il me rend mon salut, grave.

— Monsieur le colonel, la protection d'Allah soit sur vous!

Ce que l'analyse ne rend pas, se sont les puissantes qualités dramatiques de ce livre. A vrai dire, c'est un drame et non un roman, mais un drame touffu, plein de personnages et d'épisodes, changeant à tout instant de décors et plein de dessous psychologiques et de suggestions.

Mehmed pacha, l'horrible et flegmatique Falkland, son ami Cernuwicz qui cite du Racine en buvant comme un Polonais qu'il est et qui est une si parfaite fripouille, l'ambassadeur Narcisse Boucher, cynique, démocrate et conducteur d'hommes, l'amusante Mme Erizian, l'Arménienne peureuse, maligne et spirituelle, et l'exquise, noble et faible femme qu'est Marie Falkland, autant de personnages étonnamment vivants qui évoluent autour du héros principal.

Mais celui-là, vraiment, mérite le titre de héros. Quel beau caractère! Quel type rare et élevé d'humanité! Je l'aime pour son mépris de la mort, son courage, sa noblesse profonde, son scepticisme qui n'empêche jamais sa générosité, ni son dévouement, ni sa réelle tendresse, en un mot pour sa chevalerie, cette élégante abnégation de soi, tellement française, tellement bien à nous que nulle veulerie et nulle modernité n'en sera venue à bout puisque nous la retrouvons même dans une œuvre ultra-contemporaine comme la dernière de M. Claude Farrère.

Francis de Miomandre

(1) C'est celui de l'assassiné.

MORT DE J.-K. HUYSMANS

Joris-Karl Huysmans vient de mourir. Nous nous proposons, dans notre prochain numéro, de parler plus longuement de la perte que font en lui les lettres françaises contemporaines. Mais aujourd'hui ce sera un regret plus humain que nous éprouverons à la pensée des souffrances atroces qu'il aura supportées avant d'entrer dans l'agonie définitive. Et c'est à l'admirable honnête homme plus encore qu'à l'écrivain subtil que s'adresseront notre souvenir et notre salut.

Il était atteint depuis deux ans d'une tumeur cancéreuse du maxillaire, mais il ne le savait que depuis trois mois, époque où il avait été opéré.

C'est vraiment de ce jour-là qu'on put constater combien son mysticisme était autre chose qu'une attitude littéraire. C'est à sa profonde conviction religieuse qu'il dut la sérénité avec laquelle il accepta l'inévitable et la calme lucidité qui, jusqu'à ses derniers moments, lui permettait de causer de son art, comme il le fit encore, longuement, cinq jours avant son dernier soupir, avec son ami Léon Daudet.

Tous ses amis ont dit l'affabilité de son humeur, le pittoresque de sa conversation, la sûreté de son amitié, la noblesse constante de son caractère. Sa disparition est celle d'une des plus belles figures d'artiste de notre temps, et qui jamais une minute ne démérita notre estime et notre respect.

F. M.

Eugène Carrière à l'École des Beaux-Arts.

Malgré les admirables ensembles que nous en ont présentés les expositions de la Libre Esthétique, à Bruxelles, et, à Paris, la Maison d'Art de feu Bing, le Salon des Beaux-Arts, après la mort de l'artiste, et le Salon d'Automne, jamais l'œuvre d'Eugène Carrière ne nous avait été montré si complet. Si on se souvient de l'impression de puissance sereine, de mélancolie pénétrante que les morceaux si habilement choisis parmi quelques-uns des suprêmes et rassemblés pieusement, en février dernier, au Musée Moderne, imposaient aux visiteurs de la *Libre Esthétique* on comprendra de quelle émotion on se sent étreint, à l'étude lente et passionnée de deux cent et trente-huit peintures, outre une quarantaine de cadres de dessins, plus trente lithographies et l'unique eau-forte que de respectueuses et savantes dévotions ont pris soin de réunir pour plusieurs semaines dans les salles de l'École des Beaux-Arts.

Les œuvres sont de toutes les époques de la vie de Carrière. Partout, si même l'artiste est incertain ou peut-être inconscient de sa formule plus tard si décidée, le même homme se retrouve. Carrière, à l'égal de l'enchantement que fait naître en nous l'artiste qu'il est, nous touche, nous prend pour avoir été, entre tous, par ses plus nobles, plus pures, plus sensibles et émotives qualités, cela, si rare : entre tous les hommes, un homme. Il fut de la race humaine un de ses plus incomparables héros. Et quand, avec ingénuité, depuis longtemps déjà quelques intelligences l'eurent senti, proclamé, compris et aimé, celles-là eurent, avant toutes autres, — l'exposition présente le prouve surabondamment, — la notion, peut-être confuse alors, et depuis si bien confirmée, et à jamais, d'une beauté neuve et absolue. Il convient de citer le nom de plusieurs qui soutinrent et exaltèrent l'artiste au temps même de ses propres incertitudes et du meurtrier combat : avec Edmond de Goncourt, des écrivains, Séailles, Roger Marx, Dolent, Geffroy, Hamel; des artistes, Rodin, Agache, Lerolle, Benjamin Constant, L.-H. Devillez; des amateurs plus nombreux chaque jour, entre lesquels MM. Pontremoli, Gallimard, Caplain, Arthur Fontaine, docteur J.-L. Faure, Mme Ménard Dorian.

Depuis des années la grandeur de l'œuvre universellement était affirmée, en dépit de détracteurs obstinés que ne convaincra pas même le présent rayonnement. N'ai je point entendu dans la foule, l'autre jour, une voix : « Alors, le sommet de l'art, c'est de nous plonger dans les ténèbres, de ne nous rien laisser voir »? Tant il est vrai que seule la hauteur du génie atteint l'entassement hostile et têtu d'une publique sottise, si ressassée et réfutée qu'elle puisse être. Ne sait-on pas que les fervents du maître ont tout fait au monde pour dissiper et éclaircir un pareil malentendu? En dehors des avertis, qui donc les écouta? A qui a profité la leçon? N'est-ce point l'ordinaire attitude des foules de se piéter en face d'une œuvre vierge et hautaine et de la nier tout de suite, sans avoir pris le soin de l'interroger, de la solliciter, de se recueillir, de *vouloir communier?*

En une exposition complète comme celle-ci, les aveugles seuls ne pourront pas comprendre. Prenez un tableau de début, — par exemple, pour ne point remonter quand même à une étude trop

d'écolier, — prenez, je suppose, l'*Enfant malade*, non point même le plus célèbre (celui du Salon de 1885, médaille de 3me classe, appartient au Musée de Montargis), dont la composition et la dimension contribuent un peu à disperser et à amoindrir l'effet, mais je veux dire l'*Enfant malade*, plus restreint et plus complètement typique peint en 1888 (appartient à M. P. Gallimard). L'enfant dolent et faible est pressé amoureusement dans les bras d'une mère anxieuse et rassurante : c'est tout. Si on le compare à une plus récente « intimité », à celle, la grande, qu'on vit, en 1906, au Salon des Beaux-Arts et qui appartient à Mme Montagne-Devillez, de Mons, d'un coup d'œil le but atteint apparaît et s'explique. Si précis d'émotion, si sûr de sentiment, si tendre que s'impose le premier, le détail étranger à l'action émotionnelle traité dans toute sa réalité minutieuse, fût-ce au moyen d'indications suggestives, contrarie ou suspend la grandeur de l'expression cherchée et rendue. Dans le second, par un parti pris génial et qui d'être si efficace se justifie par delà toute nécessité, l'attitude, le geste, le mouvement des trois figures de la composition, tout le reste étant tenu en suspens, noyé de rêve, sans cependant qu'on en puisse nier ou suspecter la présence que des masses et des rapports évoquent suffisamment et réalisent, le sentiment s'accroît d'être seul signalé par la main du peintre, accusé, précisé, exclusif de tout ce qui directement ne le concerne pas. Et l'on songe, et l'on se dit, avec le trouble et l'exaltation où l'on est entraîné : « Où donc me faut-il venir pour songer à un équivalent en émotion, à un effet si poignant de sensibilité, de tendre connaissance de l'intimité humaine, que le visage, les gestes et toutes les parties du corps mettent, avec une si puissante unité d'impression, en lumière? » Je ne suis pas le seul, alors, à avoir songé aux derniers grands portraits de Rembrandt vieilli, par lui-même, et ce souvenir, en se fortifiant, n'a détruit ni atteint l'admiration devant l'œuvre de Carrière; elle reste, totale.

On suit les étapes fécondes du pensif, doux et aimant génie, d'intimités en intimités, à travers ses portraits et ses paysages, ses études, ses recherches. Les influences premières, entrecroisées, fondues, Velasquez, Van Dyck, d'autres, et du XIXe et du XVIIIe siècle même, meurent, assimilées et rénovées, qu'importe? C'est, du *Premier Voile* à d'autres motifs familiaux, *Elise au Chien*, *l'Enfant aux Géraniums*, *l'Enfant à la Poupée*, puis aux *Maternités*, à *la Grande Sœur*, à cette prodigieuse *Tendresse* (1905) donnée au Luxembourg, une montée continuelle, lente, assidue, consciente et sûre. Après *les Enfants au Chien*, l'élégant, pensif et haut *Portrait de M. L.-H. Devillez*, qui, debout dans son atelier, avec sa belle barbe d'or pâle, ses yeux vifs et réfléchis, tourne en ses doigts une motte de terre glaise, tandis qu'un admirable chien se frotte à lui et que, par derrière, un modèle s'habille, par le *Paul Verlaine*, les nerveux et douloureux *Alphonse Daudet*, les fiers, spirituels, décoratifs *Edmond de Goncourt* et les effigies familiales, et le *Reclus*, et le *France*, et les groupes : *Arthur Fontaine et sa fille*, le *Dr G... et sa famille*, aboutir au suprême : *Les Portraits* (ensemble) *de Mme A. Devillez et son fils* (1905)! Qui les oublierait, les ayant vus, ceux-là? Quelle délicatesse profonde dans le rapprochement de cette mère si âgée, dont la bonté et la confiante sérénité apparaissent dans toute sa personne, et de ce fils vieilli qui la guette d'amour pieux et de paisible orgueil, avec un peu, déjà, d'angoisse et de crainte; cette façon dont est posée aux mains du fils la main apaisante de la mère!

Faut-il qu'on dise ce rendu des masses modelées, cette vérité des mouvements essentiels, cette résistance variable des tissus, des chairs et des matières, cette science de ce qui constitue un métier d'art incomparable, toutes ces ressources mises en œuvre avec tant de mesure et tant d'enthousiaste sûreté! Et les rares paysages traités dans une égale manière, et vus d'une si personnelle vision, rêveuse et toujours tendre? Et ces *nus* élégants, harmonieux ou si robustes, comme cette puissante *Femme à sa toilette*, de 1888? Et ces compositions décoratives, à la Sorbonne, à la Mairie du XIIe arrondissement, ce *Théâtre populaire*, ces illustrations pour *Booz endormi*, et, suprêmes de douloureuse intensité, ce *Christ en croix*, de 1897, ces deux volets qui l'accompagnent, *la Prière?*

Une énumération, une énumération, que peut-elle à la mémoire figurer d'effectif? L'exposition de Carrière, il faut la voir, comme on regretterait de n'avoir vu les rétrospectives de Delacroix, de Courbet, de Manet, de Corot, de Puvis de Chavannes, et, si elle nous était un jour offerte, de Gauguin.

André Fontainas

LE THÉATRE A PARIS

L'Otage, par M. G. Trarieux (théâtre de l'Odéon). — **Les Ames ennemies**, par M. P.-Hyacinthe Loyson (théâtre Antoine).

La crise religieuse qui agite la France devait avoir sa répercussion au théâtre. Voici que, simultanément, sur deux des principales scènes dramatiques de Paris, à l'Odéon et au théâtre Antoine, le conflit qu'elle fait naître dans les familles sert de pivot à des œuvres intéressantes par les idées qu'elles soulèvent mais que leur caractère de « pièces à thèse » éloigne l'une et l'autre de la littérature proprement dite. Le théâtre antialcoolique, antimilitariste, antiesclavagiste peut avoir son influence et son utilité. Mais la scène n'est point faite pour y plaider ni pour y prêcher, et le théâtre « tout court », qui peint la vie et reflète les observations qu'elle suggère, l'emportera toujours. N'est-ce pas Lessing qui a dit : « Le véritable poète dramatique s'inquiète peu de savoir si l'on peut — ou ne peut pas — déduire de sa fable une vérité générale » ? Et quoi qu'ils fassent, M. Brieux ou l'auteur d'*Africa*, notre nouveau ministre des Sciences et des Arts, n'habiteront jamais que les faubourgs des cités bâties par Molière, Beaumarchais, Henry Becque, Jules Renard, Alfred Capus, Tristan Bernard et autres narrateurs d'humanité.

Cette réserve faite, reconnaissons que *l'Otage* de M. Gabriel Trarieux et *les Ames ennemies* de M. P.-Hyacinthe Loyson ne sont point sans mérite. *Ces Messieurs*, c'était la pièce anticléricale. Celles-ci sont résolument antireligieuses. Elles montrent l'une et l'autre, dans un ménage étroitement uni, la destruction du bonheur, de la paix, de la famille par la religion. Jamais le problème de la divergence philosophique entre époux n'avait été abordé avec une aussi catégorique netteté.

Dans l'*Otage*, un homme politique, Serge Santeuil, va être nommé gouverneur de l'Algérie. Sa femme, qui ne partage point ses convictions, veut faire faire à sa fille sa première communion. C'est, pour le père, le reniement de tout son passé et peut-être la ruine de sa carrière, car ses adversaires vont exploiter contre lui l'incident. L'évêque du diocèse obtient de Mme Santeuil, pour éviter la rupture et peut-être dans le secret espoir de ramener Santeuil à Dieu, l'ajournement à trois ans de la cérémonie. Dans l'intervalle, l'enfant est emportée par le typhus. Elle meurt chrétiennement et les époux se séparent, définitivement brouillés et profondément malheureux.

Les *Ames ennemies* mettent en scène un savant, Daniel Servan, que ses découvertes sur les origines de l'humanité ont illustré. Un voyage d'études de deux ans l'a éloigné de son foyer. Quand il y revient, en possession de vérités nouvelles qui bouleversent les notions bibliques sur la création, l'influence du prêtre, d'une belle-mère rivée à son intransigeance religieuse et de sa propre femme a orienté sa fille vers un mysticisme exalté. D'où le conflit, dont il sort vainqueur, mais à quel prix! Florence Servan, sa fille, ébranlée par la crise morale qu'elle traverse, meurt d'une affection cardiaque après avoir, dans un suprême adieu, rapproché tendrement les « âmes ennemies » que la religion avait désunies. Car, au-dessus de la religion, il y a quelque chose de plus fort et de plus beau, qui est l'amour.

On voit que les conclusions des deux moralistes diffèrent, bien que la thèse de l'athéisme soit défendue avec la même vivacité de part et d'autre. Le dénouement de M. Trarieux est plus cruel et, sans doute, plus logique; la tristesse de celui de M. Loyson se tempère de douceur, voire d'un sentimentalisme passablement artificiel. Toute l'œuvre est d'ailleurs plus conventionnelle que

la première. Elle témoigne de quelque ingénuité et d'une inexpérience scénique qu'il serait injuste de ne pas excuser.

Les deux pièces ont été bien défendues, à l'Odéon par Mlle Dux, MM. Desjardins et de Max; au théâtre Antoine par Mmes Moreno, Even et Marie Kalff, MM. Janvier et Bour.

OCTAVE MAUS

Le Festival russe à Paris.

Le cycle des cinq concerts historiques de musique russe a été inauguré à l'Opéra jeudi soir, devant une salle exceptionnellement élégante et animée. Sous l'énergique et vivante direction de M. A. Nikisch, l'orchestre et les chœurs des Concerts Lamoureux ont été remarquables de sonorité et d'expression. M. Rimsky-Korsakow a conduit lui-même l'exécution de sa *Nuit de Noël,* sorte de rhapsodie un peu longuette (28 minutes de musique sans arrêt!) mais pleine de jolis détails. Il a été acclamé, de même que M. Nikisch, qui a donné un particulier relief à la Deuxième Symphonie de Tschaïkowsky, dont le final est particulièrement intéressant par ses rythmes et son instrumentation.

On entendit aussi l'ouverture et le premier acte de *Rousslan et Ludmila*, de Glinka, qui est le bréviaire des Russes. Il importait que l'œuvre figurât au programme, mais elle est si proche d'Adam et d'Auber qu'elle parut vraiment désuète, malgré l'interprétation colorée que lui donnèrent Mmes Tcherkassky et Zbroueff, MM. Chaliapine, Kastorsky, Smirnow et Filipow.

Mais le grand, le triomphal succès fut pour M. Chaliapine, dont la voix généreuse, la verve, la chaleur communicative donnèrent un merveilleux accent aux couplets de Wladimir Galitzky du *Prince Igor*, — l'orchestre étant cette fois dirigé par M. Blumenfeld, chef d'orchestre de l'Opéra impérial.

Le célèbre chanteur déchaîna une telle tempête de bravos, un tel tonnerre d'acclamations que M. Nikisch n'arriva point à rétablir le silence pour entamer la *Kamarinskaïa*, qui devait clôturer le concert. Il patienta quelques minutes, la baguette levée, tandis que les ovations se prolongeaient indéfiniment; puis, dépité, il laissa retomber le bras, congédia d'un geste sec son orchestre et quitta l'estrade, sous les yeux ébahis des grandes duchesses, princesses et ambassadrices fériquement constellées, qui attendirent vainement son retour.

Ainsi finit inopinément cette première et mémorable séance. Faut-il ajouter que l'attitude imprévue et discutable de M. Nikisch alimente actuellement toutes les potinières de Paris?

O. M.

P. S. — Parmi les concerts les plus intéressants qu'on nous annonce, citons les quatre séances consacrées à l'œuvre vocal de F. Schubert et de R. Schumann par Mme Marie Mockel, avec la collaboration de M. Camille Mauclair, conférencier, et de M. Charles Levadé, qui accompagnera Mme Mockel au piano. Ces auditions auront lieu les vendredis 24 et 31 mai, 7 et 14 juin, à la Salle Washington, 14, rue Magellan.

Vente de l'Atelier Thaulow.

Outre les tableaux de Fritz Thaulow vendus chez Georges Petit la semaine dernière (1), la succession renfermait quelques œuvres, — peintures et sculptures, — d'artistes contemporains que les amateurs se sont disputées à des prix assez élevés. Un pastel de Liebermann, *la Vallée*, a été vendu 5,750 francs; une petite toile du même peintre, *les Premiers Pas*, 2,450. On a payé 3,800 francs un groupe en pierre et 3,300 un marbre (*Saint Jean décapité*) de Rodin; 850, le *Cheval de mine*, de Constantin Meunier; 930, un *Buste de fillette*, par Camille Claudel, et 500, ses *Causeuses* en marbre.

(1) Voir notre dernier numéro.

Quelques autres prix: Raffaëlli, *l'Armée du Salut*, 1,400 francs; Baertsoen, *le Vieux Pont* (pastel), 1,020; J.-E. Blanche, *Portrait de fillette assise*, 820; Helleu, *le Plateau d'argent*, 1,000; Mme Daunenberg, *la Fillette et le Singe*, 620; Heyerdahl, *Etude de femme nue*, 1,010; Ménard, *Adam et Eve* (dessin), 640.

Des grès flammés de Delaherche ont été vendus 150 et 250 francs; un vase en poterie par Gauguin, 110; des céramiques de Dalpayrat, 205 et 400; les figurines de Dejean, en plâtre, 310 et 350; une *Femme assise*, en bronze, du même statuaire, 400.

Le produit total s'est élevé à 300,871 francs.

PETITE CHRONIQUE

Une plaque commémorative ornée d'un bas-relief élégamment modelé par M. Ch. Van der Stappen évoque désormais dans le cloître de l'abbaye de Villers le souvenir de l'architecte Licot, qui consacra tous ses efforts à sauver de la destruction les ruines célèbres auxquelles il avait voué un culte fervent.

L'inauguration du monument eut lieu lundi dernier.

M. Jean d'Ardenne retraça éloquemment la carrière de Charles Licot, rendit hommage à son caractère et à son talent, rappela sa piété pour les ruines de Villers et l'œuvre de conservation que la mort l'empêcha de terminer.

D'autres allocutions furent prononcées par M. De Bavay, président de la Société d'archéologie, et Lagasse de Locht, président de la Commission royale des monuments.

Il est question de réunir dans la salle du réfectoire restaurée les maquettes, dessins, plans et croquis de Ch. Licot relatifs à l'Abbaye.

La Libre Académie de Belgique s'est réunie jeudi dernier pour délibérer sur la situation nouvelle que crée aux artistes et aux écrivains la création récente d'un ministère des sciences et des arts. Un rapport sur les réformes éventuelles à introduire, présenté par M. Paul Otlet, sera transmis, avec les vœux de l'assemblée, au Gouvernement.

La discussion publique sur le maintien ou la suppression du grec et du latin dans l'enseignement aura lieu samedi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, au siège de l'Académie (Maison du Livre, 3, rue Villa-Hermosa).

A l'exposition Franz Courtens succède, dans la grande salle du Cercle artistique, une exposition des œuvres de M. Frans Hens, l'un des meilleurs marinistes de l'École belge d'aujourd'hui.

Un grand concert aura lieu ce soir, à 8 heures, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de M. Noté, de l'Opéra, de M. Musin et de sa classe de violon au Conservatoire de Liége, de la société chorale *A Capella* de Gand et de la fanfare parisienne *La Sirène*. Le produit de ce concert est destiné à contribuer à l'érection d'un monument aux victimes du navire-école.

Mardi et jeudi prochains, M. Le Bargy jouera au théâtre du Parc, avec Mlle G. Dorziat, *le Marquis de Priola* et *le Demi-Monde*.

Mme Sarah Bernhardt jouera avec sa troupe au théâtre de la Monnaie, du 4 au 8 juin prochain, les deux œuvres dans lesquelles elle vient de triompher à Paris : *les Bouffons* de M. Zamacoïs et *Adrienne Lecouvreur*, dont elle est l'auteur et la principale interprète.

Les 27, 28 et 29 mai aura lieu, sous la direction de M. Fiévez, la vente des peintures anciennes et marbres antiques réunis par M. de Somzée. Ce sera probablement la dernière vente de cette célèbre collection.

L'*Union de la Presse périodique belge*, sous la présidence d'honneur de M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat, a fixé aux dimanche 8

et lundi 9 septembre prochains le troisième congrès de la Presse périodique. Ce congrès se réunira à Spa et sera officiellement reçu par la Ville. Le programme en sera arrêté prochainement.

Annonçons, à propos de l'*Union de la Presse*, que cette association professionnelle transférera le 1er juin son siège social de l'Hôtel Ravenstein à la Maison du Livre, rue Villa-Hermosa.

De Paris :

L'idée d'un nouveau théâtre lyrique, dont il fut si souvent question, va, paraît-il, être prochainement réalisée. C'est M. A. Saugey, ancien directeur de l'Opéra de Nice et directeur actuel du théâtre de Vichy, qui en prend l'initiative. Il a loué, à cet effet, l'Hippodrome, dans lequel il va installer une scène sur le modèle du Prince Régent de Munich. La salle contiendra 3,800 places, toutes de face.

M. Saugey a choisi pour collaborateur musical M. Georges Marty, chef d'orchestre des concerts du Conservatoire, et compte ouvrir son théâtre à la fin d'octobre. Il a engagé, entre autres, Mmes F. Litvinne et E. Calvé. La première nouveauté sera *la Vie du Poète* de M. G. Charpentier, remaniée en vue de la scène, et la première reprise *Hérodiade* de Massenet.

L'éminent pianiste Edouard Risler vient d'être nommé professeur au Conservatoire. Il remplace M. Philipp, qui passe à la classe des jeunes filles, devenue vacante par la mort de M. Duvernay.

L'Opéra répète en ce moment *la Catalane*, drame lyrique en quatre actes de M. Fernand Leborne, dont la première aura lieu, sauf imprévu, vendredi prochain. L'œuvre, dont le sujet prête à une mise en scène pittoresque, sera chantée par Mmes Grandjean et Martyl, MM. Muratore et Delmas. En tête du ballet, qui se lie à l'action, figure Mlle Zambelli.

Les représentations d'*Ariane* et *Barbe-Bleue* se poursuivent à l'Opéra-Comique devant des salles combles avec un éclatant succès. Mme Georgette Leblanc, dont la voix se raffermit de plus en plus à mesure que renaissent ses forces, est rappelée quatre et cinq fois après chaque acte.

D'autre part, *Salomé* excite toujours au Châtelet une vive curiosité. Les opinions sont partagées sur le mérite de cette œuvre étrange, mais on s'accorde à la trouver puissante et personnelle. Mme Destinn, rappelée en Allemagne par ses engagements, a été remplacée dans le rôle principal par Mme Fremstad. Les deux dernières représentations sont fixées aux 21 et 24 mai.

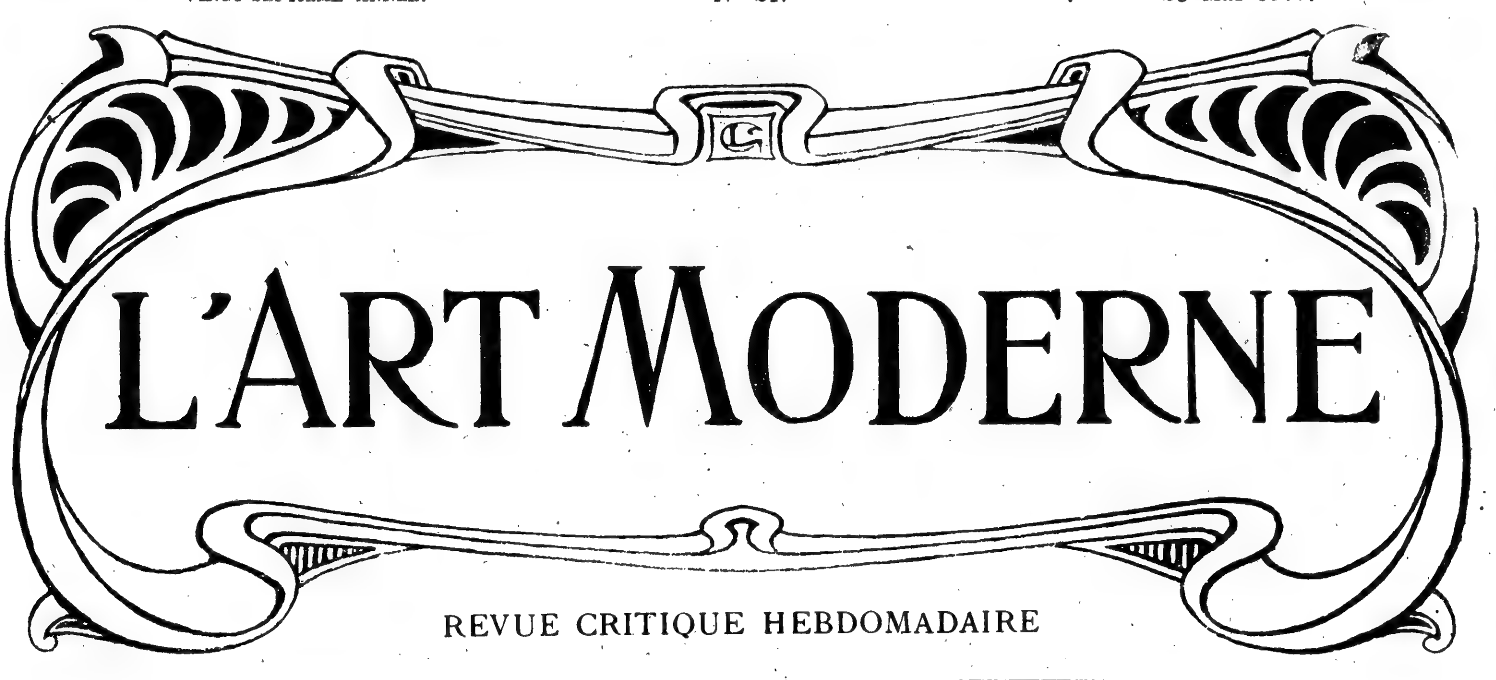
Dans le domaine des arts graphiques et plastiques, l'attention est fixée en ce moment sur les deux salons, sur l'Exposition rétrospective d'Eugène Carrière à l'École des Beaux-Arts, dont notre collaborateur André Fontainas signale ci-dessus le grand intérêt et sur l'Exposition de Portraits féminins qui vient d'être inaugurée au Palais de Bagatelle. Celle-ci renferme environ trois cents toiles et bustes choisis parmi les meilleurs portraits exposés à la Société nationale des Beaux-Arts de 1870 à 1900 et dans l'œuvre de quelques peintres illustres tels que Corot, Ricard, Courbet, Couture, Manet, H. Regnault, Bastien-Lepage, Baudry, Fromentin, Whistler, Alfred Stevens, Lenbach, Berthe Morisot, etc.

M. le Dr Bredius vient, dit le *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, de découvrir chez un collectionneur de Bruxelles, M. de Grez, le 36e (ou le 37e) Vermeer de Delft : c'est un portrait de jeune femme, représentant le même modèle que celui du tableau du musée de Budapest: elle est assise sur la chaise ornée de têtes de lions à l'extrémité des montants et de grands clous de cuivre, que l'on voit dans un grand nombre de peintures du maître ; elle porte un haut chapeau de feutre gris et une robe gris bleu ornée de fourrures blanches.

Le tableau n'est pas signé; il est de la même dimension que *la Dentellière* du Louvre et son propriétaire a promis de le prêter au Musée de La Haye.

Bruxelles. — Im . Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 21. 26 MAI 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Joris-Karl Huysmans.

L'écrivain qui vient de mourir emporte un unanime regret. La beauté et le courage de son agonie font enfin taire les petites *grincheries* de la Critique.

Car elle ne fut pas toujours tendre pour lui, la Critique. Devinant en lui un artiste absolument sincère, elle s'ingénia à ne pas comprendre ses successives évolutions. Tant et si bien que la dernière lui fut même reprochée.

Il ne faut pas être dupe du ton qu'elle prend aujourd'hui dans les journaux. Elle désarme, mais c'est à la façon d'un vieil ennemi qui suit votre convoi : il a beau jeu. La vérité, c'est que Huysmans n'écrivit pas une ligne de sa vie qui ne fût discutée, retournée, échenillée. On n'a jamais cherché à le comprendre, on a toujours essayé de le trouver en faute. Et j'ai lu des articles sur lui où on tentait d'établir que sa maladie était l'origine et l'explication de son état d'âme et de ses livres. Après tout, cela prouve qu'il n'était pas indifférent. Ah ! cela, certes non ! Sauf ses tout derniers ouvrages, dont la sérénité de pensée sinon de style ne saurait susciter de discussions, il ne publia rien qui ne fit plus ou moins scandale

Rappelez-vous. La série de ses romans naturalistes, de *Marthe* à *En rade*, ne rencontra comme succès que l'indignation et le dégoût qui étaient le partage ordinaire de ses camarades, mais peut-être avec une nuance particulière : plus de négligence encore et plus d'irritation. Au moment où on l'aurait à peu près accepté comme naturaliste, il écrit *A Rebours*. Ce livre étonnant et saugrenu, hanté d'aspirations confuses, tiraillé dans deux directions opposées, devint comme le manuel de quelques détraqués pour qui l'orgue à bouche de des Esseintes était infiniment plus intéressant que sa bibliothèque.

La Critique, perspicace comme toujours, identifia des Esseintes et Huysmans et, très perfidement, établit d'avance ses positions. En présentant des Esseintes-Huysmans comme un esthète névrosé, on jetait le doute sur la profondeur réelle de sa sincérité future, on décidait que toute démarche intellectuelle ou morale de sa part serait forcément due à cet état maladif, non pas au libre choix d'une tête saine.

π

Envisagés à ce point de vue, des livres comme *Là-Bas*, *En Route*, *la Cathédrale*, *l'Oblat*, ne pouvaient être que des témoignages de plus en plus accentués d'une neurasthénie aussi déplorable que respectable Et c'est, en effet, de cette manière que (sauf exceptions) la Critique officielle les examina, oh! avec des restrictions, des politesses et des atténuations délicates, mais enfin...

Pauvre Huysmans! Evidemment, tout cela lui était bien égal. C'était le plus modeste, le plus indifférent, le plus désintéressé des hommes. Il n'a jamais écrit que pour son plaisir, — j'entends sous la poussée de la nécessité interne qui nous oblige à exprimer notre pensée et nos rêves, en nous leurrant de la satisfaction que nous procure cet acte. Il n'a jamais fait de *besognes*. Ce fut un artiste absolu, un honnête homme dont la bonne foi fut tellement noble et tellement pure qu'elle s'enveloppait, pour s'avouer, de cette pudeur suprême : l'aveu de ses doutes, la reconnaissance de ses imperfections. Il n'a jamais songé au succès ni à la gloire. Il n'a jamais fait ni une affaire, ni une concession.

Il était tellement à part, on le sentait si supérieur au désir même d'être compris, que personne n'avait l'idée de le défendre lorsqu'il était attaqué. Les amis inconnus et passionnés qu'il avait en ses lecteurs prenaient bien trop de joie à parcourir son œuvre pour éprouver le besoin de s'en expliquer. Et vraiment je ne pense pas que toute la littérature aigre-douce qui foisonna autour de la sienne lui ait retiré un seul admirateur.

Quoi qu'il en soit, on peut compter les études sérieuses ou sympathiques qu'il inspira. Pour ma part, je n'en connais point. Il y en a, sans doute, mais je ne les ai point lues.

Son histoire morale est pourtant bien simple. C'était un homme profondément bon et honnête, avec un don d'observation tel qu'il ne pouvait pas, qu'il n'aurait jamais pu éviter de voir dans le monde, au moins autant que les beaux ensembles, les détails mesquins ou laids.

Un bon sens indéfectible lui interdisait de donner dans le panneau du romantisme, du spiritualisme, en un mot de tout sentiment creux sous des apparences nobles. Quoi d'étonnant à ce que pendant dix ans, en plein épanouissement du naturalisme, d'ailleurs, il se soit laissé aller à son penchant?

Mais le même bon sens devait lui interdire l'exagération de sa propre théorie; et comme ce n'était point par malveillance mais bien par minutie qu'il voyait la vie si petite, et comme ce n'était pas non plus son désenchantement mais bien l'élévation de son rêve qui la lui faisait paraitre lamentable, il devait, dès ce jour, avec plus ou moins de rapidité, évoluer vers le mysticisme.

A rebours est une œuvre de transition, hantée de toutes sortes de phantasmes et de fantaisies. Mais *Là-Bas*, qui la suit immédiatement, est de tendances nettement catholiques. Huysmans a trouvé sa voie. C'est dans cette religion, — et observée avec une mystique ferveur, — qu'il conciliera toutes les contradictions de sa nature. L'honnête homme sera à l'aise dans cette morale scrupuleuse et parfaite : cela, c'est évident. L'artiste impressionniste aura le poil rebroussé d'une comique indignation à la vue des bondieuseries de Saint-Sulpice, des naïvetés des sermons, des hérésies esthétiques du cérémonial, mais il n'aura qu'à se dire, pour se tranquilliser, que de telles fautes ne sauraient être imputées à un dogme mais bien à l'époque qui décidément est plate et mauvaise (il l'avait bien toujours pensé). L'observateur aura, dans ces milieux nouveaux, au moins autant de joies, et de tout ordre (de dénigrement ou d'admiration), qu'il en aurait eu dans les gargotes et les rues de Paris, — bien plus même, car ils sont bien moins fréquentés, bien moins connus. Enfin c'est dans le mysticisme proprement dit que sa tendance au rêve (héritage d'ancêtres lointains) s'accordera avec son antipathie irréductible envers l'idéalisme vague. Rien n'est moins vague que les promesses religieuses. Leur incertitude n'est pas un obstacle à leur précision, au contraire.

Et c'est ainsi que Joris-Karl Huysmans devint catholique fervent, non point à cause des faiblesses d'un estomac délicat et d'un caractère grincheux, mais de toutes les énergies les plus fortes et les plus pures de son esprit et de son cœur.

Je ne parlerai pas de la qualité de sa littérature, ni n'expliquerai les nuances très négligeables qui différencient entre eux *Là-Bas*, *En route*, *la Cathédrale*, *l'Oblat*, *Sainte-Ludwine de Schiedam* et *les Foules de Lourdes*. Ce furent seulement les phrases successives d'un acte de foi qui dura quinze ans. Je n'ai voulu rappeler ici qu'une chose : c'est que cet homme qu'on affectait tant de ne considérer que comme un littérateur, assidu et artiste à la fois, a été, avant tout et dans la plus haute acception du terme, avec ses faiblesses, sa constance, ses crises de doute, l'intensité de sa vie morale : un homme. On ne peut pas en dire autant à la mort de tout le monde.

FRANCIS DE MIOMANDRE

WITOLD WOJTKIEWICZ

Je ne me dissimule point qu'il est bien téméraire pour un littérateur d'oser présenter au public un nouveau peintre, que les peintres ignorent encore. Et pourtant j'accepte avec joie cette sorte d'obligation qu'une heureuse fatalité me créa, en posant sur ma route les toiles de Witold Wojtkiewicz. C'est à Berlin que je

les vis, cet hiver; je voyageais avec Maurice Denis, et jamais je ne fus plus heureux d'avoir pour compagnon de route cet ami à l'intelligence artistique si ouverte et si éclairée, que le jour où, devant ces œuvres inattendues, je pus fortifier mon émotion à l'émulation de la sienne.

Faisant le tour de la galerie Schulte, nous étions arrivés à une salle reculée où se cachait, plus que ne se montrait, une exposition de peintres polonais. J'avoue mon ignorance au sujet de ce que je ne sais si l'on peut appeler « l'École polonaise ». Certes, il me semble impossible qu'un artiste de la valeur de Wojtkiewicz ait pu inventer de toutes pièces son art (je laisse à d'autres le soin de chercher ses prédécesseurs), mais cette exposition permettait de croire que, là-bas, Wojtkiewicz reste assez isolé. C'est ainsi qu'il nous apparut.

L'exposition groupait des œuvres, point négligeables peut-être, mais sans saveur nouvelle, et devant lesquelles, en voyageurs pressés, nous allions passer, lorsque le surprenant accent de ces quelques toiles nous retint. Elles éclairaient cette salle un peu sombre, non par l'éclat indiscret des tons, car aux yeux d'un méconnaisseur elles eussent pu passer pour ternes : mais par une entente bizarre des rapports, par la douloureuse fantaisie du dessin, par l'interprétation émue et quasi pathétique de la couleur.

Certes, l'on sent déjà, et l'on sentira davantage à mesure qu'il s'affirmera, par quelles profondes attaches Wojtkiewicz tient à son pays, à sa race irréduite, dont l'âme, à la fois très fière et plaintive, enthousiaste et désemparée, jamais muette encore, trouve en lui l'expression nouvelle qu'elle obtenait naguère de la musique et de la poésie. Mais si particulier, et j'allais dire si exotique que soit son art — inquiet et spécieux mélange de naturalisme, d'impressionisme et d'humour, c'est pourtant à notre jeune école française qu'il s'apparente, de sorte que parmi les Daumier, les Degas, les Toulouse-Lautrec, les Bonnard, Wojtkiewicz se reconnaîtra chez les siens. — J'ai dit qu'il *s'apparente*, et non pas qu'il *descend*, car, jusqu'à présent, Wojtkiewicz vivait tour à tour à Cracovie, à Varsovie et, n'ayant quitté la Pologne que pour un court voyage en Russie, il n'avait pu voir, sinon reproduite peut-être, aucune œuvre de ceux que je viens de citer.

Witold Wojtkiewicz est né à Varsovie, en 1879. Puisse Paris, qui sut si généreusement adopter les grands exilés de sa race, un Mickiewicz, un Chopin, sourire à ce nouveau venu (1).

ANDRÉ GIDE.

LIVRES BELGES

Io-Ié Bec de Lièvre, par MAURICE DES OMBIAUX (2). — **La Grande Grèce**, par PAUL HOUVOUX (3). — **Peintres et aquafortistes wallons**, par LUCA RIZZARDI (4). — **La Fausse Route**, par MAX DEAUVILLE (5). — **Proses à Gilles Luyck**, par G. DENYS-PÉRIER (6).

De tous ces livres, le plus belge essentiellement est à coup sûr celui de M. Maurice des Ombiaux. Maurice des Ombiaux ! Nom évocateur de ripailles, de bamboches, de farces. Il semble qu'on ne puisse le prononcer sans qu'aussitôt l'odeur grasse des kermesses, le fumet des cuisines, le bouquet des bourgognes dominant le parfum des terres de Wallonie arrivent jusqu'à nous, dans des éclats de rire et des relents de festins... *Io-Ié Bec-de-Lièvre*, conte savoureux de drôlerie et d'émotion tout ensemble, nous les apporte une fois de plus.

M. Maurice des Ombiaux n'est pas qu'un observateur et un bon metteur en scène. Le sens profond qu'il a de son terroir, la connaissance approfondie des mœurs de son « là-bas » lui permettent mieux qu'à tout autre de faire vivre en un cadre vrai des personnages authentiques. Mais si superficielles que puissent paraître au prime abord ces histoires toutes simples dans leur teneur comme dans leur écriture, on ne manque pas d'y découvrir par la suite comme une étude psychologique de race. Dès lors, ses ouvrages deviennent de véritables reconstitutions qui, si elles n'exigent pas la documentation terrible que réclament les reconstitutions de l'antique, succédanées des *Quo vadis*, veulent une documentation tout intuitive, si j'ose ainsi dire, moins aisément saisissable. Cette documentation, dont les éléments sont des états d'âme ou des coins de nature, M. Maurice des Ombiaux la possède comme un archiviste de rêve collectionnant dans son cœur toutes les poésies de son pays. Il met à son service une expression claire, naïve et simple, qui est celle des chansons de chez lui.

Je n'analyserai pas son *Io-Ié*. Pour le conter, il faut être l'auteur lui-même, — et comment pourrait-on mieux le dire qu'il nous le dit? A ceux qui désirent savoir ce qu'est cette histoire fleurie comme une lande de gramens, je dirai simplement : Lisez-la! Et je me contente de regarder en un coin de la couverture la bonne tête fleurie de des Ombiaux; et je l'évoque lui-même, guêtré de cuir et chapeauté de feutre brut, arpentant au pays de Thuin les berges fleuries de la Sambre...

La Grande Grèce, de M. Paul Houvoux, écrite (ou mieux : racontée) à bâtons rompus, a le mérite rare d'être sans prétention, toute de spontanéité. En somme, un petit livre très agréable à lire.

M. Luca Rizzardi étudie dans une brochure assez nourrie les *Peintres et aquafortistes wallons* : Berchmans, Donnay, Heintz, Rassenfosse, etc. Étude doublement intéressante par l'exposition d'idées générales et par l'examen détaillé d'individualités. Au début, un essai sur la sensibilité wallonne décrit celle ci très clairement et l'apprécie sainement en établissant ses différences d'avec la sensibilité flamande. Quant aux pages que M. Rizzardi consacre aux artistes cités plus haut, elles font preuve d'un jugement sûr et se recommandent à l'attention par leur précision, leur excellente tenue et leur clarté.

M. Max Deauville, dans ce très court roman : *la Fausse Route*, nous raconte l'aventure assez banale d'un jeune homme en mal de littérature, qui dédaigne pour le culte de la poésie le culte plus rémunérateur qu'a voué son père à la vente intensive des bonnets de coton. Le jeune homme se procure donc un demi-consentement paternel, un bagage de rêves, tout ce qu'il faut pour écrire et une jolie maitresse. Un beau jour la jolie maitresse envoie promener le jeune homme, et le jeune homme envoie promener ses songes de gloire pour faire sa rentrée dans les bonnets de coton. Comme vous voyez, le sujet est très simple. M. Max Deauville l'a traité très simplement, sans recherche, trop simplement peut-être... Sa psychologie, un peu superficielle par elle-même, disparaît souvent dans une abondance de détails extérieurs,

(1) Sur une exposition actuellement ouverte à la galerie Druet, 114, faubourg Saint-Honoré, à Paris.
(2, 3, 4) Bruxelles, Éd. de l'*Association des Écrivains belges*.
(5) Bruxelles, Éd. de la *Belgique artistique et littéraire*.
(6) Liége et Paris, *l'Édition artistique*.

intéressants néanmoins par quelques traits exactement observés. Malgré quelques belgicismes — heureusement très rares — l'écriture est bonne et aisée et nous promet de l'auteur, après ce début intéressant déjà, d'autres œuvres qui affirmeront sa personnalité.

Les *Proses à Gilles Luyck* de M. Gaston Denys-Périer sont plutôt des poèmes que des proses, des poèmes berceurs, tendres ou passionnés. Lus un par un, ces tout petits contes sont fort jolis, — d'aucuns sont même exquis, tels *les Majoliques*; mais leur ensemble est terriblement monotone. Cela tient-il à l'outrance de la note symboliste ou à la pénombre du style même? Je ne sais. Mais pourquoi diable M. Périer, si pur parfois dans l'expression, torture-t-il celle-ci à d'autres moments au point de la rendre raide et lourde? Ah! ce maudit besoin d'originalité pour l'originalité a fait se perdre bien des bonnes choses! Et si M. Périer pouvait parvenir à ne plus le ressentir, quel joli conteur et quel joli styliste il ferait!

PAUL CORNEZ

LE THÉATRE A PARIS

Un Rien! un acte de M. F. VALLOTTON. — **La Tragédie florentine**, traduction d'un acte en vers d'OSCAR WILDE. — **Le Droit au bonheur**, pièce en deux actes de MM. CAMILLE LEMONNIER et P. SOULAINE. — **Philista**, un acte en vers de M. G. BATTANCHON (Théâtre de L'ŒUVRE).

..... *Mais où sont les luttes d'antan?* Errante, naguère, *l'Œuvre* campait, au hasard des étapes, entre des coulisses de rencontre, et ses représentations sentaient la poudre. La voici installée dans l'élégante salle de *Femina*, mieux faite, semble-t-il, pour quelque revue d'un parisianisme aigu que pour des batailles littéraires. Elle s'offre une mise en scène élégante, des jeux de lumière compliqués. Elle prie ses invités d'assister au spectacle en tenue de soirée. Et les bandeaux plats, les ferronnières, les accoutrements botticelliens des « maitresses d'esthètes » dont le pittoresque défilé animait les entr'actes ont vécu!

Devant un auditoire impeccablement cravaté de blanc (côté hommes), irréprochablement décolleté et fleuri (côté femmes), M. Lugné-Poe a fait représenter un spectacle qui, pour être un peu long, n'en a pas moins offert, par sa diversité et par l'intérêt d'au moins deux ou trois des pièces qui le composaient, beaucoup d'agrément.

Passons sur *Un Rien!* de M. Vallotton, dont l'ingénuité et l'inexpérience ne rappellent en rien le cinglant humoriste, le peintre rigoureux, le sculpteur expressif que nous admirons. Le démon du théâtre, qui l'a tenté, dessert l'artiste. Mais M. Ingres jouait du violon.....

La *Tragédie florentine* d'Oscar Wilde gagnerait à être mise en vers. Il y a, semble-t-il, un désaccord entre l'expression réaliste, accentuée par la prose du dialogue, de cette fantaisie érotico-romanesque et l'envolée lyrique qui en fixe le charme et la signification. Le jeune patricien Guido Bardi convoite Bianca, la femme du brocanteur Simon. Surpris par celui-ci, il lui confesse effrontément son amour et ses desseins. Astucieux et courtisan, Simon feint d'entrer dans ses vues, et peu à peu le provoque et le tue. « Je ne te savais pas si fort! s'écrie Bianca, reconquise. — Je ne te savais pas si belle », riposte le mari amoureux. M. Jehan Adès a fort intelligemment, dans un rôle compliqué, exprimé la progression de la jalousie et de la haine.

Le Droit au bonheur, tiré du roman de M. Camille Lemonnier par l'auteur et M. Pierre Soulaine, dominait le spectacle par l'intérêt dramatique de l'œuvre, par sa belle tenue littéraire et par la hardiesse de sa morale. Annah Gerpach a cédé à l'amour de Jorg Sange. Son mari, Dideri, est un être falot, incapable de résolution, d'une mentalité médiocre, sur la pente de l'alcoolisme, — et l'affection qu'il lui a inspirée jadis a fait place à la pitié. Jorg incarne l'énergie virile, l'action, la santé, la vie, tout ce qui peut exciter et fixer un profond amour. Il rêve de doter l'humanité de cités idéales où tout le monde sera heureux. Dans sa cabane solitaire de chasseur, il dresse des plans, il se concerte avec des entrepreneurs, il rêve pour tous un avenir meilleur. Mais son bonheur à lui est troublé par l'hypocrisie et le mensonge auxquels il est contraint. La confiance de Dideri lui est douloureuse, comme elle l'est à Annah. Tous deux avoueront à Dideri leur amour, qui veut éclater au grand jour. Et la confession est faite, gravement, en des termes d'une élévation et d'une beauté qui en sauvent la périlleuse audace. Ébranlé par les remords du menuisier Peetersen, dont la femme a roulé de chute en chute pour n'avoir pas trouvé dans son époux un cœur compréhensif, Dideri écoute, dans son infortune, la voix de sa conscience. La vie appelle la vie, et chacun a droit à sa part de bonheur, fût-ce au prix de la souffrance d'autrui. Noblement, il se sacrifie à l'amour d'Annah et de Jorg, et, sans un mot, avec une infinie tristesse mais avec fermeté, il réunit solennellement les mains des amants.

Ce dénouement, qui pouvait exciter la verve moqueuse d'un public sceptique, volontiers railleur, a produit une profonde émotion. C'est avec joie que nous constatons le très grand succès de cette œuvre hautaine et forte. En récompensant le probe écrivain qu'est M. Camille Lemonnier, il atteste que le théâtre peut encore susciter de nobles conceptions et échapper, sous l'impulsion d'un maître, à la superficialité de la littérature épisodique qui le déshonore.

Le Droit au bonheur a été joué avec beaucoup de vérité et de naturel par Mlle Alice Barton, par MM. H. Beaulieu, Ph. Damorès, Jehan Adès et Lugné-Poe, — ce dernier étonnant de réalisme dans le bout de rôle de l'entrepreneur Mane Lei. C'est une œuvre qui, sur un théâtre régulier, fournirait une belle carrière et que, nous l'espérons, la direction du théâtre du Parc ne manquera pas de représenter.

La soirée s'est achevée par un aimable acte en vers, *Philista*, de M. Battanchon, dont le lyrisme élégant et classique a été merveilleusement mis en relief par Mlle Moreno et M. de Max, que personne n'égale, à l'heure présente, dans l'expression des alexandrins.

OCTAVE MAUS

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Conférence de M. Louis Laloy : « La musique de l'Extrême-Orient. »

Audition musicale par Mme CH. LALOY-BABAÏAN.

Depuis environ deux ans, M. Gisbert Combaz, en des conférences admirablement documentées et illustrées de projections lumineuses, avait initié le public de l'Université nouvelle aux

beautés de l'architecture, de la sculpture et de la peinture des pays de l'Extrême-Orient (1). Rien n'était plus susceptible d'exciter l'intérêt que de compléter cette initiation par un coup d'œil d'ensemble jeté sur l'art musical de ces pays, et personne n'était mieux qualifié que M. Laloy pour donner cet aperçu général. On peut dire qu'il a accompli sa mission d'une manière idéale : parlant avec la plus extrême simplicité de choses compliquées, les faisant paraître claires malgré leur complication, les mettant en relief dans un langage à la fois plein de naturel et d'originalité, et sachant les relier entre elles dans un esprit de synthèse d'une rare puissance, il a recueilli les suffrages unanimes d'un public attentif et charmé.

Il a tout d'abord insisté sur l'influence utile que pourrait avoir sur la musique de l'Europe occidentale la connaissance de cette musique d'Orient, si différente de la nôtre par son caractère d'impersonnalité et par l'étrangeté captivante de son système de combinaison des sons et des timbres. Exploitant depuis environ trois siècles la base relativement épuisable de la gamme diatonique majeure, notre musique commence à manquer de matériaux et court le risque de s'appauvrir insensiblement si l'on ne fait pas appel à des éléments nouveaux, capables de lui redonner la vie : ces éléments, on les trouvera en prêtant plus que jamais l'oreille aux bruits de la nature et aux trésors de la musique exotique.

Le berceau de la musique de l'Extrême-Orient, continue M. Laloy, est la Chine. Dès la plus haute antiquité, elle y est l'objet de la sollicitude du gouvernement, qui voit en elle un moyen d'action morale. Vers l'an 2600 avant notre ère, le son fondamental, le diapason, — qui n'a pas varié jusqu'à présent, — est inventé et imposé au pays entier. En même temps se crée un système musical basé sur la succession de douze quintes qui, reportées à la même octave, donnent une gamme chromatique à peu près identique à la nôtre. Cette gamme est d'ailleurs purement théorique : les Chinois ne se servent, dans la pratique de la composition, que d'une gamme de cinq sons qui ne comporte aucun demi-ton (2). Vers le XI[e] siècle avant la naissance du Christ, on commença cependant à utiliser le demi ton, mais d'une manière purement accidentelle.

Le rythme en usage dans la musique chinoise est le rythme binaire, à l'exclusion de tout autre.

Les instruments employés en Chine sont nombreux et variés : les principaux sont des cithares, des jeux de cloches et des claviers de pierres sonores.

Les documents musicaux chinois sont des plus rares. Quelques textes ont été recueillis, notamment un *Hymne à Confucius* et des mélodies populaires (3). Il existe en Chine une musique de théâtre fort peu connue qui, d'après les descriptions qui nous en ont été données, semble remplir un rôle dramatique de la plus grande importance.

La musique chinoise s'est répandue dans les pays qui avoisinent l'Empire du milieu, tels que le Siam, le Cambodge et Java. Mais tandis qu'en Chine elle est restée essentiellement unisonique, dans ces pays elle s'est développée dans le sens de la symphonie et elle y donne lieu à des combinaisons harmoniques d'un charme de séduction incomparable. L'orchestre appelé à rendre ces combinaisons se compose surtout d'instruments à percussion (claviers de cloches, de lames de bois et de lames de fer) auxquels on adjoint un violon, et parfois une flûte.

Parmi les documents que l'on possède, il existe deux symphonies javanaises, recueillies par le Hollandais Land, et que M. et M[me] Laloy ont exécutées d'après une transcription pour piano à quatre mains. M. Laloy avait, au préalable, fait l'analyse thématique des deux morceaux. Ainsi présentées et jouées avec le souci de leur donner leur véritable caractère exotique et de faire transparaître les timbres des instruments de l'orchestre, ces deux symphonies firent une impression considérable par l'étrangeté de leur procédé de composition et de leurs harmonies et par l'extraordinaire parfum de « terroir » qu'elles dégagent

M[me] Laloy clôtura la séance par une exécution des *Pagodes* de M. Debussy : exécution étonnamment « orientale », suggérant à merveille des tintinnabulements de cloches, des scintillements de couleurs et des fouillis de détails pittoresques. Rien ne pouvait mieux servir à illustrer l'idée émise par M. Laloy au début de sa belle conférence.

(1) La série des conférences de M. Combaz sur cette matière n'est pas encore épuisée. Il continuera à traiter son sujet au cours de l'année universitaire prochaine.

(2) Le point de départ de cette gamme de cinq sons peut être l'une ou l'autre des douze notes de la gamme chromatique : c'est à cet égard seulement que cette dernière trouve son application pratique.

(3) M. Laloy a exécuté au piano l'*Hymne à Confucius* et deux mélodies populaires, après avoir donné la traduction de leurs textes littéraires.

Conférence de M. Jean Hautstont :
« La Vie des Signes de la Notation musicale.
La Notation musicale autonome. »

M. Jean Hautstont est l'inventeur d'un nouveau système de notation musicale extrêmement ingénieux. Il en a fait un exposé synthétique dans un ouvrage très clair paru récemment (1), et la presse quotidienne de Bruxelles en a parlé en détail ces jours derniers. Cela nous dispensera de réexposer ici le système; qu'il nous suffise d'en rappeler les préliminaires et les grandes lignes.

La notation musicale actuelle, dit M. Hautstont, est celle qui, depuis le règne de la gamme diatonique comme base de la composition musicale, a le mieux répondu aux nécessités de cette dernière. Mais depuis un certain temps il existe une tendance générale, — qui paraît être celle de l'avenir, — à s'évader du système diatonique et à s'écarter ainsi de l'emploi rigoureux des tonalités majeures et mineures issues de ce système. La conséquence en est que, dans la plupart des cas, notre notation pèche par excès de complication et n'est plus la représentation graphique logique de la pensée musicale. La notation musicale autonome de M. Hautstont, basée sur la succession chromatique échelonnée sur trois lignes et deux interlignes, correspond mieux à l'état actuel de l'évolution. Elle a pour corollaire la suppression de tous les signes expressifs de la tonalité et de tous les signes d'altération, et elle va de pair avec une représentation plastique plus rationnelle des notes et de leurs silences, avec la suppression des clefs et avec la réduction à leur plus simple expression des indications de mesure.

La conférence de M Hautstont ne comportait pas seulement l'exposé de son système de notation, mais encore l'analyse des systèmes de notation qui se sont succédé en Europe depuis les neumes du moyen âge : cette analyse, faite d'une manière fort subtile, avait pour but de montrer que les signes de la notation musicale sont de véritables organismes qui naissent, vivent et meurent

La conférence terminée, M. Hautstont a fait appel à la contradiction. Une discussion très animée s'en est suivie, au cours de laquelle des personnes compétentes ont développé des objections aux théories exposées par le conférencier, ce qui a donné à ce dernier l'occasion de faire pénétrer plus avant le public dans le domaine des possibilités pratiques de la « notation autonome ».

CH. V.

THÉATRE DE L'OPÉRA

La Catalane, drame lyrique en quatre actes dont un prologue, par MM. P. FERRIER et L. TIERCELIN, musique de M. FERNAND LE BORNE, représentée pour la première fois le 24 mai 1907.

Le sujet de la *Catalane* est emprunté à la *Terra Baixa* (*Terre basse*) du célèbre romancier espagnol Guimera. Il met en scène un vilain personnage, Miguel, maître farcier du pays, qui a fait d'Anita, la belle meunière, sa maîtresse.

(1) *La Notation musicale autonome*, par JEAN HAUTSTONT. — Paris. Imprimerie de l'école municipale Estienne, 17, rue Auguste-Blanqui.

Pour ne pas compromettre par l'éclat de cette liaison un mariage riche qui s'offre à lui, Miguel décide d'unir Anita à un berger au cœur ingénu qui, sur les cimes où il garde ses troupeaux, ignore la faute de la *Catalane*. Les bruits de la vallée ne s'élèvent point jusqu'aux altitudes où s'écoule sa vie contemplative et solitaire. Aussi lorsque, tout à la joie du bonheur inespéré qu'on lui offre, il descend du sommet des montagnes vers la Terre basse, s'étonne-t-il des ricanements des paysans, de l'accueil ironique qu'il en reçoit, de l'indifférence glacée d'Anita, du mystère dont s'enveloppe son mariage. Peu à peu la vérite le pénètre. Et lorsque Anita, découvrant soudain la sincérité d'Andrès qu'elle avait cru jusqu'alors le complice de Miguel, lui avoue l'infamie du maître et sa propre honte, la haine se substitue, dans le cœur d'Andrès, à son aveugle obéissance. Jadis, il a, de ses mains implacables, étranglé un loup qui tentait de lui dérober une brebis. Ces mêmes mains vengeront son honneur et délivreront Anita de l'homme funeste dont elle est la victime. Le soir des noces, Miguel a donné un rendez-vous à la Catalane. Dans son affolement, celle-ci en a livré à Andrès, presque inconsciemment, le secret. Et la destinée s'accomplit. Provoqué par le jeune berger,Miguel essaie en vain de lui tenir tête.Les mains qui ont étranglé le loup s'abattent sur sa gorge et le maître, terrassé, expire, tandis qu'Andrès et Anita, étroitement enlacés,s'éloignent vers la montagne.

Ce livret, qui a du mouvement, vaut ce que valent la plupart des livrets d'opéra « véristes » dont l'affabulation, purement anecdotique, n'est qu'un prétexte à musique. Ne nous attardons pas à en souligner les invraisemblances et les lacunes. Et ne cherchons pas, surtout, à sonder la psychologie, vraiment rudimentaire, des personnages. L'œuvre est composée des artifices habituels et s'accorde avec le cadre de l'Opéra, qui est bien le plus conventionnel qui soit.

La partition dont M. Fernand Le Borne a commenté ce livret ne s'éloigne pas non plus des données traditionnelles. Le musicien, servi par une facilité d'inspiration qui lui a permis d'accumuler en quelques années un nombre inusité d'ouvrages lyriques, n'a évidemment voulu apporter au patrimoine musical aucune innovation. Il s'est contenté de traduire en langage d'opéra le texte qui lui était fourni, et sans doute n'est-ce pas de sa faute si ce texte ne prêtait pas à des émotions très hautes ni très puissantes.

La Catalane est surtout un drame d'action. La partition de M. Le Borne suit celle-ci dans ses péripéties diverses, non sans adresse. Si elle n'offre aux musiciens qu'un intérêt limité, du moins n'est-elle ni vulgaire, ni bruyante, ni manifestement influencée par telle ou telle personnalité absorbante. Certains passages descriptifs, tels que l'invocation aux étoiles d'Andrès dans la montagne, sont traités avec talent. Il en est de même des chœurs et du ballet, soutenu par un curieux accompagnement de guitares. *La Catalane* a été, au surplus, fort bien exécutée par MM. Muratore et Delmas, par Mmes Grandjean et Martyl, sous la direction de M. Paul Vidal.

O. M.

LE FESTIVAL RUSSE A PARIS (1)

Chaliapine est le héros du jour. A lui seul, il suffirait à emplir d'une foule enthousiaste l'immense salle de l'Opéra. Et certes, jamais triomphe ne fut mieux justifié. Au charme d'une voix puissante et sympathique l'artiste unit le style et l'expression. Son interprétation, au deuxième concert historique de l'Opéra, du rôle de *Boris Godounow* de Moussorgsky égala et dépassa peut-être, par l'émotion communicative avec laquelle il le chanta, celle qu'il donna, à la séance précédente, du *Prince Igor*. Il interpréta avec une égale autorité les rôles épisodiques, empruntés au même ouvrage, de deux moines, l'un austère et pieux, l'autre ivrogne et cynique. Aussi le succès qui l'accueillit fut-il, cette fois encore, éclatant.

(1) Voir notre dernier numéro.

Ses partenaires, Mmes Zbrouеff et Pétrenko et M. Smirnow, dont la voix de ténor est charmante, le secondèrent avec talent et partagèrent les ovations dont il fut l'objet.

On applaudit aussi chaleureusement le superbe contralto de Mme Zbroueff dans deux chansons de l'Opéra *Snégourotchka* de M. Rimsky-Korsakow.

Commencé par la *Kamarinskaïa* de Glinka qui, en raison de l'incident que j'ai relaté, n'avait pas été exécutée au premier concert, le programme symphonique se composait d'une symphonie assez banale de M. A. Tanéiew et d'une ingénieuse suite d'orchestre, fleurie de pittoresques épisodes descriptifs, tirée par M. Rimsky-Korsakow de son opéra *Tsar Saltan*, — le tout supérieurement exécuté sous l'impeccable direction de M. A. Nikisch, qui céda le bâton à son collègue Félix Blumenfeld pour l'exécution du deuxième acte de *Boris Godounow*.

Au troisième concert, qui attira jeudi dernier la même affluence que les deux premiers, ce fut encore Chaliapine qui déchaîna le plus d'enthousiasme. Après avoir chanté et presque « mime » ceux mélodies de Moussorgsky, *le Trépak* et *la Chanson de la Puce*, il fut rappelé avec tant d'insistance qu'il ajouta au programme une *Chanson à boire* de Glazounow d'un caractère populaire nettement national. Secondé par Mme Litvinne, dont la superbe voix s'harmonise à merveille avec la sienne, il termina le concert par un chaleureux duo du *Prince Igor*, de Borodine, précédé de la complainte d'Iaroslawna, du même ouvrage, dont Mme Litvinne exprima avec beaucoup de sentiment le charme mélancolique.

La partie vocale du concert l'emporta, cette fois encore, sur la partie symphonique. Car la surprenante maîtrise de M. A. Nikisch n'arriva pas à donner un réel intérêt musical à la *Francesca da Rimini* de Tschaïkowsky, dont les développements sont d'une désespérante monotonie et d'une banalité lassante, non plus qu'au Concerto pour piano de M. Scriabine, encore qu'il fût joué avec délicatesse et expression par M. J. Hoffmann.

M. Rimsky-Korsakow fit chaleureusement applaudir une suite d'orchestre intitulée *Une Nuit sur le mont Triglav*, extraite de son opéra-ballet *Mlada*. On y relève, dans un développement rhapsodique un peu superficiel, de fort jolis épisodes, instrumentés avec le sens spécial des timbres, la clarté et la variété de ressources qui caractérisent l'École russe. A noter surtout de délicieux traits de harpes et de flûtes qui projettent sur la partition une lumière scintillante et la volupté des rythmes orientaux dont se sert habituellement le compositeur. Celui-ci a été longuement acclamé.

O. M.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Edouard Manet, par Vittorio Pica (1).

Le dernier fascicule des *Artistes contemporains* de Vittorio Pica est consacré à Edouard Manet. Il retrace avec fidélité la vie de luttes du maître impressionniste et analyse son œuvre en critique averti. De nombreuses reproductions accompagnent le texte, notamment celles du *Déjeuner sur l'herbe*, de *Bon bock*, d'*Argenteuil*, d'*Olympia*, du *Bar aux Folies-Bergère*, du *Balcon*, du *Guitariste* et autres toiles célèbres de Manet.

PETITE CHRONIQUE

La Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes a ouvert au Musée moderne son huitième Salon annuel. Clôture le 9 juin.

La petite ville de Moll, en Campine, organise, sous la présidence d'honneur du baron de Brocqueville et du baron van Eet-

(1) *L'Emporium*. Bergame, Institut des Arts graphiques.

velde et la présidence effective de M. Jacob Smits, une exposition à laquelle ont été conviés tous les artistes belges et étrangers qui se sont inspirés des sites de Moll et de ses environs.

Grâce aux démarches du président, le Salon réunira dans cinq salles bien éclairées des œuvres de Maris, Israëls, R. Baseleer, A. Harrison, Kampff, Mathieu, Courtens, de Vriendt, Dejans, Meert, Simpson Coburn, L. Jottrand, Van Leemputten, Surinx, etc., et aussi un choix d'orfèvreries anciennes, de tapisseries, de dentelles, de meubles, de miniatures prêtés par les collectionneurs de la région.

L'idée est originale et mérite de réussir.

Un Salon international des Beaux-Arts s'ouvrira prochainement à Aix-les-Bains. S'adresser pour les conditions, avant le 10 juin, à M. P. Humbert, notaire, ou à M. F. Dessuet, propriétaire du Palais Bristol, à Aix-les-Bains.

Le théâtre du Parc aura la bonne fortune de recevoir mercredi prochain M. Gémier, directeur du Théâtre Antoine, qui, avec Mme Andrée Mégard et toute sa troupe, donnera une représentation de *la Rabouilleuse*, son plus grand succès.

Le même jour, à 8 heures du soir, M. Léopold Rosy fera à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles une conférence sur *la Chanson de Roland*.

Au concours d'affiches organisé par l'Exposition des Arts et Industries du Bâtiment (qui aura lieu du 17 août au 24 octobre), M. A. Lener a été classé premier. La 2e et la 3e prime ont été partagées entre MM. Creten, Notelet, de Senezcourt et Strebelle.

De Paris :

Le Salon des Artistes humoristes a été inauguré hier au Palais de Glace (Champs-Elysées). Fort bien composé et aménagé par M. Valmy-Baysse sous le patronage du journal *le Rire*, il renferme une foule de dessins, d'aquarelles, de tableaux et de sculptures satiriques signés Léandre, Métivet, Caran d'Ache, Abel Faivre, Sem, Cappiello, Guillaume, etc., en un mot de tous les « auteurs gais » de la littérature graphique.

Une section étrangère groupe de nombreux originaux du *Punch*, du *Simplicissimus*, de dessins dus aux plus célèbres caricaturistes anglais, allemands, etc. Dans cette section, signalons l'important envoi de notre compatriote Leo Jo, qui expose une cinquantaine de dessins en noir et en couleurs, de projets d'affiches, d'aquarelles, etc , où la verve comique s'allie à un sens personnel des colorations.

Le Salon des Artistes humoristes paraît appelé à un retentissant succès.

Mme Camille Fourrier a pris l'initiative d'un Festival annuel de musique française placé sous le patronage de Mme la princesse de Cystria Faucigny, de MM. Vincent d'Indy et Gabriel Fauré. L'inauguration aura lieu le samedi 8 juin, à 9 heures du soir, au théâtre de l'Odéon, avec le concours de Mlle C. Van Amelungen et de l'orchestre et chœurs des concerts Lamoureux sous la direction de M. Chevillard.

Le programme est formé d'œuvres de Lalande, Du Mont, Rameau, Chabrier (*la Sulamite*), et de MM. d'Indy (*Saugefleurie*), Fauré (*Ballade pour piano et orchestre*) et Debussy (*la Damoiselle élue*).

Le succès des séances de sonates données à la Salle Pleyel par MM. Ysaye et Pugno a été tel que les deux célèbres virtuoses ont été obligés de donner un concert supplémentaire. Celui-ci aura lieu samedi prochain. Au programme : le Quatuor de Schumann pour piano et orchestre, le Trio à l'Archiduc de Beethoven et le Quintette de César Franck.

M. J. de Charmoy ayant fait quelque méchante statue d'Alfred de Vigny, un comité s'est aussitôt constitué pour l'ériger en marbre et l'on parle — naturellement — du Parc Monceau.

Après tout, mieux vaut s'attaquer à l'auteur de *Chatterton* qu'à Beethoven. Mais nous n'échapperons pas plus à l'un qu'à l'autre. Un grand concert, au cours duquel M. Camille Saint-Saëns dirigera la Neuvième symphonie, aura lieu le 4 juin à l'Opéra, avec le concours de Mmes Litvinne, Delma, Lindsay, Mérentié, Borgo, de MM. Imbart de la Tour, Delmas, Jacques, Thibaud, etc. Et la recette sera consacrée à l'érection du fameux monument, contre lequel s'élèvent de si vives protestations.

Une exposition de la Porcelaine s'ouvrira prochainement au musée Galliera. Elle groupera, entre autres, l'œuvre céramique de Rodin, prêtée en partie par la Manufacture nationale de Sèvres, en partie par des collectionneurs.

Me Barboux, avocat, vient d'être élu Académicien en remplacement de M. F. Brunetière. Il s'agira de doter prochainement d'un titulaire le fauteuil de M. André Theuriet. Les chances sont, paraît-il, en faveur de M. Henri de Régnier, qui aura pour concurrents M. Pomerol et, sans doute, M. Pierre de Nolhac qui vient d'échouer contre Me Barboux.

MM. Jean Richepin et Delafosse, qui ont recueilli un assez grand nombre de voix à la dernière élection, ne se représenteront vraisemblablement pas.

La haute situation qu'occupe dans les Lettres M. Henri de Régnier rend son élection à peu près certaine.

C'est M. Léon Hennique qui a été élu président de l'Académie Goncourt pour remplacer J.-K. Huysmans, — M. Gustave Geffroy s'étant désisté en faveur de son ami. Pour le dixième fauteuil, il est question de M. Henri Céard ou de M. Victor Margueritte. On parle aussi de M. Léon Dierx, bien que les prosateurs seuls semblent appelés à faire partie du « Grenier ». Enfin, M. Octave Mirbeau compte proposer la candidature de M. Jules Renard.

Les estampes françaises anciennes et modernes sont toujours en faveur, à en juger par les prix qu'elles atteignent dans les ventes publiques. La collection Victor Bauvrain, par exemple, dispersée à l'Hôtel Drouot du 18 au 20 février dernier, a donné lieu à des enchères élevées. On a, entre autres, poussé à 8,900 francs les *Seconde et troisième suites d'estampes pour servir à l'histoire des modes et des costumes en France* au XVIIIe siècle (Paris, Prault, 1776). *La promenade au Palais royal*, gravure en couleurs de Debucourt, est montée à 1,650 francs; *la Pensive*, de Huet, à 1,626 francs; *le Bal masqué* (3e état avant la lettre) de Moreau le jeune, à 1,200 francs.

Une autre vente, faite les 8 et 9 mars et composée uniquement de portraits de Marie-Antoinette et de membres de la famille royale, n'a pas eu un succès moindre. On a payé 2,500 francs un portrait de Marie-Antoinette en couleurs de Janinet (ovale in-4°, 1777); un autre portrait de la même souveraine en pied par Gautier Dagoty (in-folio) a été adjugé 1,220 francs. Le portrait de Mme Du Barry et de son négrillon Zamore, du même artiste, gravé en couleurs, a fait 2,800 francs.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Im . Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

UNIVERSITÉ NOUVELLE DE BRUXELLES
(28, rue de Ruysbroeck.)

CYCLE DES CONFÉRENCES MUSICALES

Jeudi 30 mai 1907, à 8 h. 1/2 du soir,

CONFÉRENCE PAR M. HENRY EXPERT

L'Art de Musique Franco-Belge au temps de la Renaissance

avec le concours du **QUATUOR EXPERT**

Mme **Mathieu**, de l'Opéra, soprano.
Mme **Chadeigne**, de l'Opéra, contralto.
M. **Donval**, de l'Opéra, ténor.
M. **Ragneau**, de l'Opéra, basse.

PROGRAMME

I

CLAUDE LE JEUNE. — *S'ébahit-on si je vous ayme?*
GOUDIMEL. — *A toi, mon Dieu, mon cœur monte.*
COSTELEY. — *Mignonne, allons voir si la rose.*
JANEQUIN. — *Si j'ay esté vostre amy.*
ID. — *Ce mois de may.*
DU CAURROY. — *Deliette.*

II

PASSEREAU. — *Il est bel et bon.*
JOSQUIN DES PRÈS. — *Mille regrets.*
JANEQUIN. — *Laissez cela.*
LE JEUNE. — *Qu'est devenu ce bel œil?*
ISAAK. — *Alleluia* (fragment).
MOREL. — *Dame de beauté.*
P. DE LA RUE. — *Ma mère, hélas, mariez-moy.*

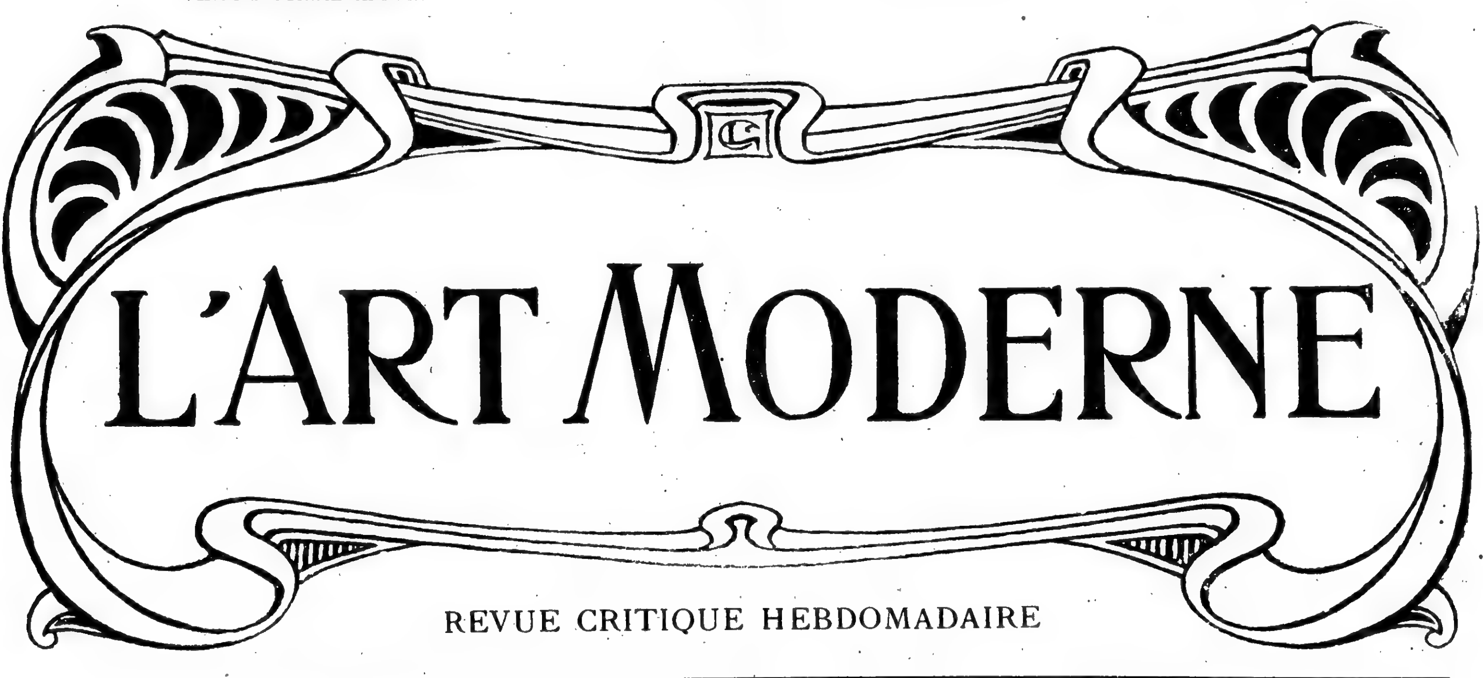
III

JOSQUIN DES PRÈS. — *Ave verum corpus.*
ORL. DE LASSUS. — *Du fond de ma pensée.*
LE JEUNE. — *Bon Dieu, bénis-nous.*
ID. — *L'un apprête la glu.*
CLAUDIN DE SERMISY. — *Haut le boys!*
JANEQUIN. — *Le Chant des oyseaux.*

Tous ces morceaux se trouvent dans le *Corpus de l'art Franco-Belge* publié par M. H. Expert chez l'éditeur Leduc, à Paris.

Juin

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 22. 2 JUIN 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

DEUX POINTS DE VUE

Voici un sujet de roman :

— Le cas d'une femme devenue, par instinct de servilité amoureuse, l'esclave de son amant. Un jour vient qu'elle cesse d'aimer cet amant, qui est son maître. Un jour vient qu'elle s'éprend d'un homme nouveau. Mais l'esclavage ancien la tient toujours courbée; et, les deux hommes entrant en rivalité et en lutte, elle trahit le second au profit du premier.

Je ne sais guère d'idée plus poignante. Et je ne suis point surpris que cette idée ait inspiré à deux romanciers modernes du talent le plus délicat deux chefs-d'œuvre : *Esclave*, qu'écrivit Mme Gérard d'Houville, et *la Peur de l'Amour*, que vient d'écrire M. Henri de Régnier.

J'ai relu tout à l'heure, l'un après l'autre, et à plusieurs reprises, ces deux admirables livres. Chacun d'eux se résume fort exactement dans le paragraphe ci-dessus, et j'ai rarement découvert deux ouvrages, contemporains l'un de l'autre, qui se soient, autant que ceux-là, appliqués à traiter le même sujet sans la moindre intention de rivalité. Il y a là matière aux observations les plus curieuses. En comparant le roman d'Henri de Régnier à la nouvelle de Gérard d'Houville, j'espérais surprendre et saisir le secret artistique des deux auteurs. J'ai été déçu. Mis en présence de belles œuvres, un critique sincère doit le plus souvent admirer en silence. Mais je retire de mon étude ce bénéfice d'avoir compris pourquoi deux talents mûris l'un à côté de l'autre, comme c'est le cas, peuvent et doivent diverger à l'extrême, et comment la même histoire, contée successivement par deux narrateurs, peut changer profondément de signification : il suffit que l'un de ces deux narrateurs soit homme, et l'autre femme.

En effet, un romancier qui entreprend de nous faire un récit ne nous rapporte jamais les faits tels qu'ils sont, mais tels qu'il les voit. Deux romanciers mis en présence d'un même fait, mais le considérant de deux points de vue distincts, en rendront compte par deux récits qui ne se ressembleront point. Et quels points de vue plus opposés que ceux de deux observateurs de sexes différents! Le sujet de roman que j'exposais tout à l'heure semble exclure toute initiative fantaisiste de

π

la part de l'auteur qui le traitera. Et par le fait, Henri de Régnier et Gérard d'Houville ont suivi pas à pas la route idéale qu'ils s'étaient tracée à eux-mêmes. Il n'en est pas moins vrai que d'imperceptibles nuances, que des variantes d'abord insaisissables ont creusé un abîme entre les deux ouvrages dont je parle, abîme que je voudrais faire mesurer aux lecteurs de l'*Art moderne.*

L'amoureuse-esclave, héroïne du sujet commun, s'appelle dans le livre de Mme Gérard d'Houville, Grâce Mirbel; — et Juliette de Valenton dans le livre de M. Henri de Régnier. Les deux héros, l'homme qui fut aimé et dont on ne secoue pas le joug, l'homme qui est aimé et qu'on trahit pourtant, se nommant, ici, Bernard d'Argimel et Marcel Renaudier, là, Antoine Ferlier et Charles X... Car Gérard d'Houville a négligé de donner un nom de famille à ce personnage sympathique et malheureux, qui ne sait point s'imposer fortement à une femme Ce dédain probablement involontaire n'est-il pas d'abord d'essence très féminine? Henri de Régnier, lui, a nommé tout au long son Marcel Renaudier. Bien plus, il lui a donné le grand premier rôle de son drame, dans lequel l'héroïne, Juliette de Valenton, est reléguée au second plan

Première divergence. Le romancier homme choisit un homme pour principal personnage, et le romancier femme, une femme. Ce qui naturellement va permettre à chacun d'eux d'exalter, — oh! tout à fait sans y songer, le plus modérément qu'il se peut, — le sexe auquel il appartient, au détriment de l'autre. Grâce Mirbel et Juliette de Valenton sont deux sœurs qui pensent, parlent et agissent de même; mais n'ayez crainte, vous ne les confondrez pas un seul chapitre durant. Celle-ci assume mille et mille responsabilités très lourdes que celle-là rejette bien loin d'elle. Celle-ci bâtit sa vie de ses mains, celle-là s'abandonne à sa destinée. Celle-ci aime comme elle veut et quand elle veut, et ne se refuse à l'amant qu'elle a choisi que le temps de l'obliger à prendre à son compte toutes les conséquences possibles; celle-là, faible et touchante à miracle, d'un bout à l'autre du volume obéit à la fatalité, et n'a guère d'autre volonté que son instinct d'abord, et la volonté de son maître ensuite. Au contraire, les hommes que ces deux femmes si dissemblables aimeront et trahiront sont dissemblables aussi, mais d'une dissemblance inverse. Vous ne confondrez certes pas Marcel Renaudier avec Charlie; mais c'est à celui-là qu'ira votre sympathie, et à celui-ci votre pitié un peu méprisante. Et quand, après le double duel qui termine les deux livres, on vous montrera Charlie sanglant et Marcel tué, vous oublierez Charlie pour pleurer sur Grâce, meurtrière mais martyre, et vous oublierez aussi Juliette, malheureuse, mais meurtrière, pour pleurer sur Marcel.

A noter cette variante, à laquelle je faisais allusion tantôt : le héros de M. de Régnier est tué en duel par son rival, tué impitoyablement, sans avoir même eu la consolation dernière de revoir sa maîtresse et de goûter un baiser d'adieu. Le héros de Mme d'Houville reçoit un simple coup d'épée, convenablement profond, mais dont il guérira, soyez tranquille! Son amie accourt à son chevet pour le soigner, et c'est à ce chevet que l'amant-maître doit venir pour reprendre l'esclave un instant fugitive. J'ai écrit « amie » : c'est qu'en effet Mme Mirbel ne s'est point donnée au pauvre Charlie. Leurs amours ont été tout à fait platoniques. Si bien que la trahison de l'amoureuse au profit d'un ancien amant, — amant pour de bon, celui-là, — perd beaucoup de son caractère odieux. M. de Régnier n'a pas voulu de cette atténuation. Sa Juliette de Valenton se donne très complètement au jeune Marcel Renaudier, si complètement que le lecteur ne perd la vue d'aucune de leurs caresses, et que ces caresses pèsent ensuite sur la conscience de la pauvre femme comme autant de baisers de Judas. Variante encore, cette question d'avoir ou de n'avoir pas couché ensemble; variante qui ne semble pas présenter une importance capitale. Pourtant, échangez les deux textes : toute la personnalité des deux héroïnes s'en trouve altérée. Échangez pareillement le coup d'épée de Charlie contre le coup de pistolet de Marcel : altération plus grave encore; Marcel cesse d'être martyr, Charlie cesse d'être comique. Et l'un et l'autre livre cessent d'être la pure merveille qu'il est, pour n'être plus qu'un ouvrage attachant et bien fait, qu'on lit avec plaisir, sans émotion.

Or, c'est d'abord par leurs qualités d'émotion que valent *Esclave* et *la Peur de l'Amour*.

Peu d'écrivains, si j'excepte le grand maître des larmes et des sanglots, Pierre Loti, m'ont jamais donné le trouble intense que j'ai senti en lisant ce roman et cette nouvelle, tous deux écrits sur le ton d'une causerie très simple, sans nulle recherche de pathétique, sans procédé, sans habileté. A dire le vrai, ces deux livres sont deux plaidoiries, l'une écrite en faveur du héros, l'autre en faveur de l'héroïne Elles sont partiales extrêmement, et il est d'ailleurs indispensable qu'elles le soient. Mais cette partialité tient à l'instinct même des deux avocats, lesquels ont plaidé leurs causes contraires avec une conviction puisée au creux même de leurs cœurs, de leurs sens et de leurs raisons. La sincérité qui a dicté chacune de leurs périodes et inspiré chacun de leurs arguments les a préservés des violences et des maladresses, leur a donné cette modération qui est le propre des plaidoiries fortes. M. de Régnier nous a épargné la vue lugubre du cadavre de Marcel Renaudier, et je lui en sais gré du fond de mes moelles, car cette vision m'épouvantait d'avance.

Mme d'Houville a dédaigné de suivre son héroïne

jusque dans son nouvel esclavage, où cependant elle ne manquera pas d'être plus malheureuse et plus touchante qu'elle n'a jamais été. De part et d'autre, on constate le souci qu'ont eu les deux parties d'être équitables. Et leur double argumentation en est beaucoup plus robuste, et leur éloquence plus persuasive. L'émotion véritable des deux auteurs passe sans effort, irrésistiblement, d'eux-mêmes en nous. Et je ne sais pas de plus bel éloge à faire d'un livre que de dire qu'on a pleuré en le lisant.

En conclusion, la matière d'un roman n'importe pas beaucoup; et le point de vue du romancier importe moins encore. Seule compte la personnalité de l'écrivain.

Il n'en est pas moins caractérisque de voir deux ouvrages identiques quant au sujet, différents par l'exécution, égaux par le succès et le mérite, révéler, dès leur prime lecture, le sexe de leurs auteurs.

CLAUDE FARRÈRE.

CAMILLE PISSARRO

Héritier des maîtres de 1830 qu'il connut et qu'il aima, Camille Pissarro, inspiré par leurs loyales études de la campagne, du ciel et de la vie agreste, continua avec une plus libre et plus tranquille audace leurs interprétations du réel sous les prestiges de la lumière.

Sa vision douce et fine, son sentiment délicat des grâces de la nature, la calme et presque candide simplicité de ses évocations, l'apparentent à Corot. De ce grand peintre qui savait être, par les seuls moyens plastiques, à force de vérité et d'émotion, un si délicieux poète, il avait le goût du vrai, le sens des valeurs et des harmonies limpides, le souci des lumineux enveloppements et des transparentes atmosphères, enfin le charme de cette sérénité souriante qui nous séduit dans presque toutes les œuvres de ces deux maîtres. On y perçoit le recueillement joyeux dans l'intimité de la nature, la pureté d'âmes douces qui trouvent le bonheur dans le travail et la vie paisible.

De même que cette fraîche sérénité rayonnait sur le visage et dans les toiles de Corot, de même elle illuminait le beau regard souriant de Camille Pissarro et ses adorables compositions où la poésie de la Terre à toutes les saisons, la beauté du labeur humain au milieu des bêtes, des arbres et des récoltes, sont traduites avec une dévotion si fervente et si simple.

Dans le paysage moderne peut être n'y a-t-il pas de peintre qui ait exprimé avec autant de tranquille émotion que Corot et Camille Pissarro la vérité secrète de la nature. Millet volontiers dramatise, Rousseau, Dupré, Decamps se plaisent parfois un peu aux effets de théâtre, Troyon a souvent le tort de chercher la grandeur dans le colossal. Plus on réfléchit, plus il semble que c'est bien Corot qui, de tous les artistes de 1830, nous a le plus fidèlement décrit le simple et radieux poème des champs. Et, parmi les contemporains, Camille Pissarro est peut-être celui qui sut le mieux en traduire l'intime et sereine vérité.

Ils appartiennent à des générations différentes; ils vécurent dans une atmosphère d'art où les préoccupations et les tendances sont loin d'être pareilles : pourtant tous deux, malgré leur vision si distincte et les dissemblances de leur technique, exprimèrent, avec la même attendrissante et candide sincérité, les secrets enchantements de la campagne.

Enhardi par la vigoureuse audace d'un Courbet, par la franchise d'un Manet qui bouleversa son époque par la crânerie de sa peinture ton sur ton, profitant aussi des magnifiques leçons de l'Anglais Turner, qui, après le grand ancêtre Claude Lorrain, après Constable et Bonington, passionna certains jeunes peintres français pour l'étude des plus subtils enveloppements lumineux et des splendeurs nuancées de l'atmosphère, Camille Pissarro, en même temps que ses camarades de l'Impressionnisme, se distingua de Corot et de ses aînés de 1830 par une recherche plus libre des attitudes de l'homme, de la souple mobilité des bêtes et de toutes les changeantes féeries solaires. Sous des éclairages encore inobservés, mais d'un faste harmonieux et de la plus scrupuleuse justesse, il représente certains gestes du labeur humain, des mouvements de laboureurs, de sarcleuses, de bergères, que l'on n'avait pas encore étudiés ou rendus. Et c'est le plus tranquillement du monde que, pendant un demi-siècle, il donna le spectacle de cette hardiesse jamais lasse, sans se départir de cette grâce, de cette douceur, de ces harmonies sereines et délicates qui valent à son œuvre un charme si émouvant.

Et quelle variété dans cette œuvre si riche! Il n'en est pas de plus complète. Elle exprime le travail du paysan en même temps que son existence recluse sous le quinquet et devant l'âtre des fermes, la vie profonde de la glèbe dans la joie, la mélancolie ou la rigueur des diverses saisons, et le pittoresque remue-ménage des bourgs dans le brouhaha de leurs marchés grouillants, la grâce des printemps fleuris sous des ciels de fête et la fourmilière humaine sur l'asphalte luisant des grandes cités tumultueuses, la paix des abreuvoirs et, sous la retombée des branches, les rides des nappes d'eau où voguent les flottilles de canards, la beauté des vastes fleuves aux courbes harmonieuses, aux reflets chatoyants, et le silence de la nature engourdie sous la couche profonde des neiges aux subtiles ombres bleues.

Il peut sembler que sur ce thème en apparence monotone de la vie des champs et du travail agreste, avec ce parti pris surtout de vérité simple, les variations ne soient guère nombreuses. C'est au contraire un art qui se renouvelle aussi prestement que la nature elle-même. Les heures et les saisons se succèdent avec la plus charmante diversité. Le labeur de l'homme offre sans cesse des aspects nouveaux. C'est un poème de grâce et de vérité qui change à tout moment.

Peut-être avec la douceur sereine, avec le sens de l'intimité et du recueillement dans les paysages, avec sa science des harmonies les plus délicates, avec le velouté chatoyant de ses bleus et le charme comme acide de ses verdures, est-ce cette diversité de thèmes et d'émotions qui caractérise le mieux Camille Pissarro.

D'autres ont peint magnifiquement les grands aspects de la nature, vastes horizons de montagnes et de mer, falaises surplombant le vide, palais de féerie au bord des fleuves, ou figures se silhouettant sur de lumineux et lointains paysages. Plus à l'étroit, avec un goût très vif de l'intimité et de la quiétude, Camille Pissarro a peint, dans son charme pittoresque, toute la vie monotone et pourtant si variée, des champs, de la ferme et des bourgs.

Ce vieux maître de l'Impressionnisme, M. Eugène Blot s'est fait un honneur de le vouloir montrer dans sa galerie sous les aspects les plus divers de son haut talent (1).

Exhumées des collections les plus précieuses et les plus secrètes, certaines toiles, qu'on n'a vues nulle part depuis trente ans, feront mieux aimer la poésie simple et calme, la libre vérité, la joie limpide et sereine de cette œuvre dont, malgré toute l'admiration qui la salue, la plupart des hommes d'aujourd'hui sont loin d'apercevoir la réelle importance et toute la splendeur.

Si fêtée qu'elle soit, elle n'a pas encore trouvé la justice qui lui est due. Mais les temps sont proches où, dans l'équité de l'histoire, Camille Pissarro recevra les mêmes hommages que Corot, car, bien que très différents l'un de l'autre par la vision, les tendances et les moyens plastiques, ils eurent tous deux le même sentiment doux et recueilli des grâces intimes de la nature et en exprimèrent avec une égale quiétude la poésie simple et mystérieuse.

Associons-nous de tout cœur aux efforts qui peuvent hâter l'heure de cette pleine et tardive justice.

GEORGES LECOMTE

Nos écrivains appréciés en Russie.

La Jeune Belgique (Molodaya Belghia) par MARIE VIÉSSIÉLOVSKA, avec la collaboration de MM. ELLIS, G. VIESSIÉLOVSKY, GOLOVATCHÉVSKY, ROUBANOVITCH, TKHORJÉVSKY et de Mlle TCHOUMINA. Moscou, Kouchnérev, 1906.

Dès longtemps familiarisée avec les écrivains belges, Mme Viéssiélovska vient d'offrir à la curiosité littéraire des lecteurs russes un volume élégant où elle retrace de la façon la plus vivante, par d'habiles traductions et un commentaire louangeur, l'histoire de la *Jeune Belgique*, — de ses poètes tout au moins, — en attendant qu'elle réalise l'œuvre plus vaste annoncée au public. D'habiles et enthousiastes collaborateurs ont prêté leur effort à son œuvre et contribué à transposer les harmonies de Rodenbach et de Gilkin, de Valère Gille et de Verhaeren, à assouplir pour leurs rythmes la cadence du vers russe.

Entreprise marquée entre les plus ardues, à raison des différences qui séparent les deux prosodies et du génie même des deux langues : résultat qui fait honneur à tous ceux dont le talent se dépensa pour donner au public lointain la joie d'images nouvelles. Et ce n'est pas sans surprise que, pour la première fois, les lettrés de Moscou goûteront le charme mélancolique des uns, l'orgueil baudelairien des autres, la mâle puissance de Van Lerberghe et de Verhaeren. Car nos grands poètes sont inconnus de ces lecteurs cosmopolites qu'on trouve en Russie ; je vois bien que Maeterlinck jouit, là-bas, d'une haute renommée, que Rodenbach a trouvé en Mme Viéssiélovska une traductrice persévérante, en M. Georges Viéssiélovski un critique érudit et sensible, un appréciateur délicat en M. Ellis, mais qu'en est-il des autres? Qui soupçonnait dans la Ville Sainte les noms de Gilkin, de Giraud, de Fontainas, de Van Lerberghe, d'Elskamp, de Valère Gille, de Séverin, de Marlowe ou de Max Waller? Et quel art n'a-t-il point fallu déployer pour traduire leurs sourires et leurs larmes dans une autre sensibilité?

Dans l'étude sur les poètes de la *Jeune Belgique* placée en tête de ce volume par Mme Viéssiélovska, il est nettement affirmé que notre école littéraire est originale et d'autre tendance que l'école française. M. Ellis, qui consacre à Rodenbach la seconde partie de cette introduction générale, arrive à donner la même impression.

Il semble que les deux écrivains aient été frappés surtout par la mélancolie de nos poètes, par l'acuité du sentiment intérieur qui les isole dans la vie, par les brumes qui engrisaillent leur ciel et l'oppression dont ils souffrent. Ce sens poignant des réalités, c'est Rodenbach, peut-être, qui en souffrit le plus ; il eut l'avantage de se voir mieux compris que d'autres par l'« élite » dont parle Mme Viéssiélovska ; compensation qui ne lui procura pas, sans doute, autant de joie que son art en donna aux lecteurs.

La barque glisse au pied d'une colline et nous voyons les arbres et les haies lentement se déplacer, découvrir et cacher la maison blanche qui repose sur la pente abaissée ; les buissons et les arbustes s'emmêlent et alternent leurs perspectives. Ainsi, à mesure que nous quittons le milieu où notre sensibilité s'est formée, nous voyons les points de vue changer et le classement des âmes et des choses se renouveler pour nous. A ce changement s'attache tantôt un peu de mélancolie et tantôt une surprise joyeuse. Il y a de l'un et de l'autre dans les deux études que nous ont livrées Mme Viéssiélovska et M. Ellis ; et, si j'eu trouve moins que je ne l'attendais, je ne puis m'abstenir de le signaler.

Avant de publier ce livre, dédié au « chantre de la *Jeune Belgique*, à Georges Rodenbach », Mme Viéssiélovska avait traduit *Bruges-la-Morte* et *les Lys mystiques*. M. G. Viéssiélovski, érudit merveilleux, avait consacré à Rodenbach deux études intéressantes qui témoignent d'un réel sens de l'art et d'une connaissance étendue de nos écrivains. Tout récemment il écrivait sur M. Edmond Picard un article où il rappelait, en les caractérisant, la plupart de ses œuvres littéraires et de ses études esthétiques.

Que dirai-je de plus? Sans doute, il faudrait ajouter beaucoup aux paroles rapides et, je dois l'avouer, émues, que je transcris en ce moment, mais on pourrait craindre que ma reconnaissance se fît des illusions. Et ne se fait-on pas déjà une idée du talent qui fut déployé pour réaliser notre art sous une autre forme, pour un autre peuple ?

Le livre sera lu et goûté : bien composé, il a en outre cet aspect d'élégance par lequel les éditeurs artistes savent prévenir le public en faveur d'un volume et charmer les yeux tandis que le poète charme le cœur

F. MALLIEUX

A TRAVERS LES REVUES

M. Henry Maubel est décidément un écrivain de race. Tout ce qu'il dit provient d'un esprit grave et sage, accoutumé aux méditations constantes, tout ce qu'il dit a un accent singulier. Ce n'est ni fiévreux, ni violent, ni, à proprement parler, rare. Mais c'est d'une si parfaite justesse qu'on en demeure tout étonné. Et son style participe de cette sécurité savante. Il est riche, mais d'une richesse secrète ; imagé, mais d'images atténuées par je ne sais quelle atmosphère de rêve ; fort, mais d'une façon sourde et lente : ainsi les flots, ronds et volumineux, s'avancent d'une

(1) Exposition ouverte du 27 mai au 15 juin à la galerie Eug. Blot. 11, rue Richepanse, à Paris.

démarche irrésistible tout en dépassant à peine le niveau des eaux qu'ils soulèvent, avec placidité.

Tous les lettrés dignes de ce nom aiment la prose de M. Henry Maubel. Ils y éprouvent, — comment dirais-je? une sorte de plaisir clandestin. Loin des phrases à tapageuse ou à immédiate beauté, qu'ils sont pour ainsi dire obligés d'admirer en commun avec le reste du public, ils ont enfin à eux quelque chose qu'ils peuvent comprendre seuls et devant quoi personne ne peut venir leur frapper sur l'épaule en leur disant : « Moi aussi, j'ai compris ». C'est une sensation si agréable !

Pour ma part, c'est toujours avec cette impression que j'aborde les pages, hélas si peu fréquentes! de ce délicat essayiste. Je sais que je ne serai pas déçu. Je sais que les choses et les gens qu'il admire ne sont jamais que les plus hauts et les plus fiers. Je sais que les idées qu'il va énoncer ne sont jamais les premières qui viennent à l'esprit, même au meilleur esprit, mais qu'elles sont le résultat d'une élaboration de plus en plus complexe et que, sous leur apparence aisée, leur impondérable légèreté, leur fuyant et leur glissant, elles sont, comme des essences chimiques, minutieusement et consciencieusement traitées, raffinées, rectifiées.

Ces réflexions, et bien d'autres encore, me sont revenues à l'esprit, l'autre jour, en lisant l'admirable article qu'il a donné à *Antée* sous le titre : *La légende baudelairienne* ( ). Tout ce que je puis dire de plus précis et de plus juste sur cette étude, exacte comme une pensée asciomatique et délicate comme une poésie, c'est que son élévation, sa clarté et la qualité de son style l'apparentent d'une manière inattendue et profonde à la fois aux pages de Baudelaire lui-même, ce prosateur merveilleux, le plus subtil et le plus parfait de la langue française.

La même revue *Antée*, dont l'histoire est en passe de devenir inséparable de celle des lettres françaises de ces dernières années, publie aussi un article de Pierre Louys, sur le poète Sygognes (2). On serait tenté d'adresser à cet écrivain le même reproche sur la rareté de sa production. Son long silence, à peine interrompu, parfois, de quelques brèves chroniques, nous cause des regrets d'autant plus grands que les qualités dont il fait preuve sont davantage exquises. Quoi qu'il en soit, M. Pierre Louys n'est pas que le conteur et le romancier d'*Aphrodite* et de l'*Homme de pourpre*. C'est en même temps un érudit, et un érudit sans pédantisme, qui excelle à résumer en quelques lignes faciles de longues recherches de bibliothèque. Le poète Sygognes, qu'il nous présente aujourd'hui, fut, selon lui, le créateur en France de la poésie burlesque. Je trouve, d'après les extraits cités, qu'il était mieux que cela : tout simplement un poète. Il n'a peut-être pas le lyrisme, mais il a la grâce et la verve, le sens des images expressives et je ne sais quelle musique âpre et bizarre, très particulière. Dans quelques mots d'introduction à son étude, M. Pierre Louys exprime toute l'admiration qu'il ressent pour ce qu'il appelle *les valeurs éminentes des poètes secondaires*. Et il cite, à l'appui de son dire, ce tiercet merveilleux, le second d'un sonnet inconnu dû à Jean Auvray. Dans un raccourci étonnant, quelle intense, quelle saisissante peinture de la volupté.

Elle me dit : « Non, non, mon cher désir,
Je ne dors pas, mais j'ay si grand plaisir
Que je ne sçay si je suis morte ou vive. »

M. Alfred Meynard, qui est un poète délicat et tendre, donne au *Feu*, la courageuse et élégante revue méridionale, des pages extrêmement belles sur Ceylan. Elles parlent d'Anuradhapura, la ville sacrée, la capitale de l'île dont les fouilles récentes viennent de révéler de remarquables vestiges. Elles décrivent, avec une puissance d'évocation, non seulement ce curieux, cet unique paysage, mais encore, pour ainsi dire au delà de lui, les civilisations dont ces ruines furent l'orgueil et restent les témoins indestructibles; et plus loin encore quelque chose de cette vieille âme orientale, respect suprême de la nôtre, et si secrète, si fière, si incompréhensible! Il faut lire cette longue narration poétique. Vous y sentirez une émotion qu'il est bien rare de rencontrer aujourd'hui, sinon peut-être chez M. Pierre Loti, et qui provient du respect sincère, absolu, que l'auteur ressent en face des mystères d'une race étrangère et qu'il n'a pas la présomption de vouloir violer (1).

Il est très difficile de parler impartialement, et surtout complètement, de l'artiste complexe qu'est M. Peladan. C'est une étude qui ne pourrait être tentée que par un écrivain qui serait égal à lui et dont pourtant les idées seraient assez différentes pour qu'une telle démarche prît véritablement toute sa valeur. Je songe entre autres à M. Camille Mauclair, si loin de lui par bien des côtés, et qui pourtant le respecte si absolument. En attendant, M. Peladan a des disciples, et parfois ces disciples prennent la parole. M. Fernand Divoire lui consacre dans les *Entretiens idéalistes* des *Notes* (2) que je trouve parfaites de ton et de mesure. « *Nous voulons seulement proclamer*, dit il, *qu'il est notre maître et dire pourquoi* ». Et il le dit. Il exprime à M. Peladan toute sa reconnaissance pour l'autorité de sa parole idéaliste. Et c'est très légitime quand on y songe, et très juste. M. Peladan est l'auteur d'une œuvre énorme, et forcément parfois tendancieuse, mais quelles nobles tendances, et combien cohérentes! Il a prononcé des formules parfaites, d'une exactitude étonnante sur tous les problèmes qui nous occupent. Il a été remarquablement et supérieurement intelligent. Et si la plupart d'entre nous restent trop sensibles à la pure beauté formelle pour ne pas être choqués par ce que présente de hâtif et de cursif la série de ses œuvres d'imagination, il n'en est pas moins vrai que ses vues sur l'esthétique ont l'indiscutable force (malgré l'irritation qu'elles peuvent causer à certains du fait de leur exclusivisme) de tout ce qui s'appuie sur la forte assise de la tradition et du passé.

Il y aurait bien peu de choses à changer aux opinions de M. Divoire pour qu'elles fussent celles que professent pour M. Peladan les hommes (impartiaux) qui sont le plus loin des idéologies du fougueux esthéticien.

M. André Suarès, avec de nouvelles pensées qu'accueille *La Grande Revue*, continue en quelque sorte les aphorismes de *Voici l'Homme* (3). Je les signale tout de suite, avant que la réaction que je prévois contre lui ne s'accentue. Car cet écrivain sombre et solitaire, que la célébrité pourtant n'avait guère gâté, commence déjà à posséder des détracteurs. Ah! ce ne fut pas long! Il n'a pas eu beaucoup de temps pour recevoir l'hommage des esprits sincères et des amateurs de beauté sans fioritures. Le ton des revues est déjà grincheux. C'est un spectacle bien amusant. On raille déjà (avec quel esprit!) sa facilité à faire des maximes, comme si ce n'était pas son droit de s'exprimer par de courtes phrases, plutôt que de faire des romans avec!

Le procédé d'ailleurs est enfantin. Il consiste à appeler défaut ce qui est une qualité (par exemple dire prolixité lorsqu'il s'agit d'abondance, etc.). En tout cas, l'étude que M. Camille Mauclair lui a consacrée dans un récent numéro de la même *Grande Revue* était magistrale et faisait d'avance justice de ces petites mesquineries. En tout cas, les pages dont je parle contiennent des morceaux de toute poésie et d'une telle concentration dans la force qu'il suffit de les lire pour reconnaître une fois de plus que personne aujourd'hui que M. André Suarès n'aurait pu ni les rêver, ni les écrire.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) *La légende baudelairienne*, par HENRY MAUBEL (*Antée*, numéro de mai).
(2) *Le poète Sygognes*, par PIERRE LOUYS (*Antée*, numéro de mai).

(1) *Dans l'Inde*, par M. ALFRED MEYNARD (*Le Feu*, numéro de mai).
(2) *Notes sur Peladan*, par M. FERNAND DIVOIRE (*Les Entretiens idéalistes*, avril).
(3) *Idées et Visions*, par M. ANDRÉ SUARÈS. (*La Grande Revue*, avril.)

LE FESTIVAL RUSSE A PARIS[1]

Les quatrième et cinquième concerts historiques russes avaient attiré à l'Opéra la même affluence que les auditions précédentes. Quoique les œuvres présentées n'offrissent pas toutes un intérêt de premier ordre, les programmes furent élogieusement appréciés et les interprètes applaudis avec enthousiasme.

Il fallait vraiment, pour oser tenter l'entreprise de ces concerts, une foi robuste dans le goût des mélomanes parisiens et dans leur curiosité artistique. Due à l'initiative privée, annoncée avec une discrétion qui contrastait avec le « bluff » habituel, cette sympathique entreprise a d'ailleurs été couronnée de succès. Je ne parle que du succès artistique, — le seul qui importe; car j'ignore si les recettes ont couvert les frais énormes qu'elle nécessitait. Ceux-ci furent assumés, on le sait, par quelques patriotes soucieux de faire mieux connaître et aimer davantage la musique russe après nous avoir, au dernier Salon d'Automne, initié à l'histoire de la peinture moscovite. Ce sont là de bonnes et utiles leçons d'esthétique qu'on ne peut assez approuver.

L'avant-dernière soirée, dirigée par MM. Camille Chevillard et Glazounow, révéla au public le cinquième acte de la *Kovantschina* de Moussorgsky, chanté avec une belle ardeur et une émotion communicative par Mme Zbrueff, MM. Smirnow et Chaliapine. L'œuvre est d'un réalisme d'expression étonnant Elle a un accent national qu'on ne retrouve pas dans l'œuvre de tel ou tel compositeur russe influencé par l'Allemagne ou l'Italie, — celle, par exemple, de M. Rachmaninow, dont le deuxième concerto pour piano et orchestre, brillamment interprété par son auteur, excellent pianiste, ne tranche pas sur les habituels morceaux destinés à faire valoir la virtuosité de l'exécutant.

Deux œuvres symphoniques furent particulièrement applaudies : *Thamar*, de Balakirew, l'un des chefs-d'œuvre de l'école russe, et la suite de Glazounow *au Moyen-Age*, dans laquelle une orchestration pittoresque, d'une grande diversité de moyens, et toujours limpide, s'allie à la saveur des thèmes mélodiques.

Au dernier concert, une scène de l'opéra *Sadko*, de M. Rimsky-Korsakow, clôtura magistralement le cycle lyrique qui, durant trois semaines, fixa l'attention des musiciens. Ici encore, le caractère national domine. Empruntée au folklore sinon dans ses motifs, du moins dans son esprit, la musique de *Sadko* a une saveur spéciale, un peu étrange, que souligne l'instrumentation très personnelle du compositeur. Le fragment exécuté décrit les gouffres sous-marins au fond desquels le héros célèbre ses fiançailles avec la fille du Roi des mers. Par sa couleur, sa fantaisie, ses chatoiements, ses rythmes variés, cette scène descriptive intéresse et amuse. Et la péroraison, qui dépeint Saint Nicolas apaisant l'agitation des flots, est d'une émouvante ampleur. Elle fut admirablement exécutée par l'orchestre sous la direction de M. Blumenfeld, et non moins bien chantée par Mme Tcherkassky, MM. Matveiew, Filipow et Kastorsky

Un poème symphonique de M. Glazounow, *le Printemps*, conduit par l'auteur, plut par son charme élégant et sa fraîcheur d'inspiration. Et l'on fit fête à Mme Tcherkassky, dont la voix chaude et étendue donna beaucoup de relief à des airs d'opéra de lui et de Tschaïkowsky.

J'avoue n'avoir que médiocrement apprécié un concerto assez banal de Liapounow pour piano et orchestre, bien qu'il fût joué avec talent par M. J. Hofmann; et la pathétique interprétation de M. Arthur Nikisch n'arriva pas à me convaincre de la supériorité d'une symphonie de M Scriabine trop manifestement influencée par Richard Wagner, trop boursouflée, trop bruyante, trop imprécise aussi dans sa forme pour prendre rang parmi les belles expressions de la pensée musicale contemporaine.

Octave Maus.

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de Mlle E. Delhez.

Mlle E. Delhez mérite les plus chaudes félicitations, et pour son zèle à interpréter les œuvres modernes, et pour sa façon très intelligente, très communicative de le faire. A son dernier récital, elle a fait entendre nombre de *lieder* de MM. Fauré, Debussy, F. Schmitt, A. Roussel, de Bréville, de Séverac, ainsi que plusieurs œuvres de compositeurs appartenant aux écoles russe et belge et donné notamment la première audition de M. Ravel, *Sainte*. Un art parfait et une sûre entente du style convenable furent par elle mis au service de mélodies aussi différentes que, par exemple, *C'est l'extase* de M. Debussy, *la Pie* de Moussorgsky, *Dissonance* de Borodine (qu'on bissa), *le Chévrier* de M. de Séverac, etc.

J'ai aussi goûté son interprétation chaleureuse et pure de mélodies de Schubert et notamment de *la Toute-Puissance*. L'excellente cantatrice obtint un succès du meilleur aloi partagé par M. Armand Parent et Ricardo Vines, qui prêtaient leur concours à cette très musicale séance.

M. D. C.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Roman. — *La Peur de l'Amour*, par Henri de Régnier. Paris, *Mercure de Paris*.

Critique. — *Souvenir d'un voyage à Talachkino*, par N. Roerich. *L'Art décoratif des ateliers de la princesse Ténichef*, par S. Makowski (162 illustrations). Saint Pétersbourg, édition « Sodrougestvo ». — *L'Arte giapponese al Museo Chiossone di Genova*, con (332 illustrations), par Vittorio Pica. Bergamo, Instituto italiano d'arti grafiche.

Musique.

Sieben melodische Klavierstücke für die Jugend, von Gustav Erlemann. Leipzig, D. Rahter. — *Feldblumen, neun Vortragstücke für Pianoforte*, von Max Laurischkus. Id. — *Ein Besuch auf dem Lande, sechs Klavierstücke für die Jugend*, von Edmund Parlow. Id. — *Waldbilder, vier Klavierstücke für die Jugend*, von Ludwig Schytte. Id. — *Lebensbilder, sechs Klavierstücke zu vier Händen*, von Paul Zilcher. Id.

PETITE CHRONIQUE

M. Jules Lagae vient d'être chargé d'exécuter le buste du prince Albert pour la nouvelle salle du Conseil de la Banque nationale. M. Charles Samuel a reçu la commande de celui de la princesse Elisabeth.

Le Musée des Beaux Arts de Gand recevra au mois d'août les deux statues monumentales destinées à achever sa décoration extérieure. Ces deux figures, modelées par M. Louis Van Biesbroeck, sont exécutées par M. Tavenier en cuivre rouge repoussé et martelé. Elles seront exposées prochainement à la Chambre syndicale de Gand.

On sait, dit *la Liberté*, qu'une exposition historique de l'ordre de la Toison d'Or va avoir lieu à Bruges et que l'Espagne y prendra part, en y envoyant notamment les armures de Philippe-le-Bon, créateur de l'ordre, de Charles-Quint et de Philippe II.

Il paraît que le roi Alphonse XIII a l'intention de faire, à cette occasion, un voyage en Belgique et de visiter le pays flamand sur lequel ses ancêtres régnèrent si longtemps.

Du même journal :

« On annonce de New-York la mort, à l'âge de cinquante-sept ans, de M. Alexandre Césarin, qui fit partie de l'École de Barbizon, avec Millet, Corot, Fortuny et Diaz. D'origine espagnole, mais élevé à Paris, il paya largement sa dette de reconnaissance à la France en s'engageant pendant la guerre de 1870. Colonel de chasseurs sous le maréchal de Mac-Mahon, il fut blessé à Gravelotte. Il émigrait à New-York en 1886 et, comme sculpteur, y obtenait de brillants succès. »

Cinquante-sept ans... Il en avait donc vingt en 1870. Et déjà colonel !...

C'est par *Adrienne Lecouvreur* que débutera, mardi prochain, la série de représentations que donnera M[me] Sarah Bernhardt au théâtre de la Monnaie. Les autres spectacles sont fixés comme suit : mercredi, *les Bouffons*, de M. Miguel Zamacoïs; jeudi, *Adrienne Lecouvreur*; samedi, *les Bouffons*; dimanche, *la Dame aux camélias*. M[me] Sarah Bernhardt sera entourée de toute sa troupe.

M. Antoine, directeur de l'Odéon, donnera au théâtre du Parc, les 13, 14 et 15 juin, trois représentations. Il jouera, entre autres, *les Revenants* d'Ibsen et *le Marché* de M. Bernstein.

Le concours dramatique organisé par *Ostende Centre d'Art* avait réuni quarante-neuf pièces d'auteurs belges. Des prix spéciaux ont été décernés à MM. Iwan Gilkin et Georges Eekhoud, qui avaient présenté l'un son *Savonarole*, l'autre son *Imposteur-Magnanime*.

Le prix du « Théâtre en plein air » a été attribué à MM. Valère Gille et Henry Liebrecht pour leur drame national *les Deux Bossus*. Toutefois, tenant compte de certaines faiblesses de l'œuvre, le jury a décidé de ne l'admettre qu'après correction.

Enfin, des récompenses ont été accordées aux ouvrages suivants : *l'Oiseau mécanique*, par M. H. Van Offel; *Vivia perpetua*, par M[me] de Tallenay; *le Conflit*, par M. F. Bodson; *le Cariatide*, par M. G. Heux; *Hélie*, par M. L. Paschal; *Que ton règne arrive*, par M. L. Ricky.

Le jury était composé de MM. Edmond Picard, président; L. Solvay, A. Giraud, M. Dullaert, Edm. Glesener et L. Dumont-Wilden.

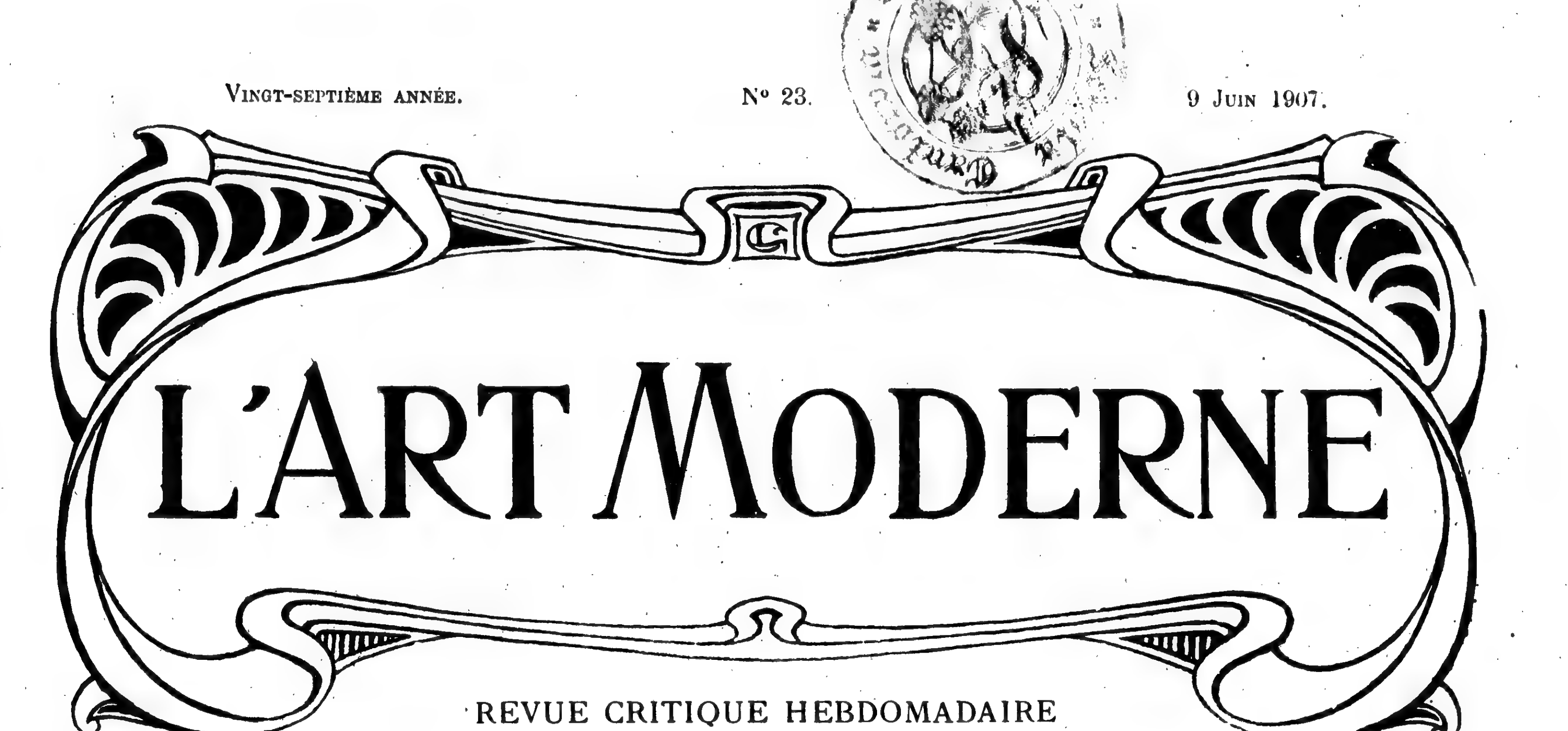
Ces résultats seront proclamés à Ostende le 18 juin dans une séance qui s'ouvrira par une conférence de M. Edmond Picard sur le théâtre belge.

D'autre part, le jury du concours d'œuvres lyriques ouvert entre compositeurs belges par la Société des bains de mer et pour lequel il sera alloué des primes de 25,000, 15,000 et 10,000 francs s'est réuni pour fixer les conditions du concours. Il se compose de MM. F.-A. Gevaert, président d'honneur; L. Rinskopf, président; J. Blockx, E. Mathieu, E. Tinel, G. Huberti et Maurice Kufferath, membres.

Le règlement sera définitivement arrêté jeudi prochain.

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 23. 9 JUIN 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LOUIS ANQUETIN

Grand, sec, bien découplé, la gueule en coup de trique, un nez osseux et doublement bosselé, des cheveux grisonnants et tenus assez courts, la barbe carrée, des plis à travers le visage, mais un air avenant et ouvert, et plutôt l'extérieur d'un homme de sport, chasseur ou cavalier, que l'habitus professionnel de l'artiste, — tel m'apparut Anquetin la première fois que je le vis.

Ici, comme bien souvent, l'homme est tout entier dans son extérieur : avec sa fougue au travail et ces passes où pour un peu de fatigue il croit qu'il ne fera plus rien, avec son langage qui ne craint ni les mots ni la réalité, et ses opinions si nettement marquées, c'est un être tout simple et franc, un homme d'une seule et belle venue, comme on aime en rencontrer quand on a quelque énergie et droiture. Ardent, passionné, il tient plus du faune que de l'académicien. Ce n'est pas un artiste pour petite chapelle; mais il ne s'agit pas de glisser sur les pointes ou de faire de la chinoiserie littéraire : le grand art est simple et les créateurs ne sont pas des femmes.

Né à Etrépagny (Normandie) le 26 janvier 1861, il fréquenta pendant trois ans l'atelier Cormon, où il s'ennuya. C'est là qu'Émile Bernard, plus jeune que lui, le rencontra. Il exposa aux « Indépendants » avec Toulouse-Lautrec et Bernard, puis à la *Libre Esthétique*. Il ne parle de cette période de sa vie qu'avec dédain : « Je ne savais rien, » dit-il.

Néanmoins il était déjà connu, lorsque, âgé de trente ans, il eut le courage singulier de se mettre comme un jeune carabin à étudier l'anatomie. Pendant toute une année il se rendit chaque matin à Clamart. Cette connaissance de l'anatomie, qui fut si précieuse à Michel-Ange, est très rare de notre temps. On pourrait citer quantité de jeunes peintres, assez habiles ou plaisants, qui plantent un bras d'homme comme un gigot d'agneau et la jambe d'une déesse comme un poteau télégraphique. Cependant quoi de plus utile que la science des formes humaines, ne fût-ce que pour transcrire la réalité! Et surtout combien indispensable lorsqu'on veut être un maître, capable de modifier les

objets et les rapports qu'ils soutiennent entre eux, et ainsi d'apporter en toute chose une vie nouvelle, à la manière d'un Dieu qui, pour son plaisir, recrée le monde.

« Une fois ce travail achevé, dit Anquetin, je ne savais pas encore peindre. » La matière dont il se servait — celle des impressionnistes et de presque tous les peintres contemporains — lui paraissait lourde, sans transparence ni solidité. L'étude des maîtres lui montra l'art des dessous, et comment un Rubens, une fois le modelé de ses corps terminé, ne fait plus que passer sur eux un léger « jus », un vernis à peine coloré qui fait chanter les chairs et leur donne, avec leurs reflets, le frémissement de la vie.

C'est, selon lui, le seul procédé qui permet aux grands peintres de déployer leurs qualités : du Tintoret à Watteau, de Rembrandt à Turner, tous ont peint ainsi, et si les œuvres des maîtres n'ont presque pas bougé, c'est à ce travail qu'elles le doivent. « Que si, dit-il, on contestait ceci, je renverrais aux toiles elles-mêmes : il en est de tout à fait typiques, et il suffit à un homme averti d'observer soigneusement quelques œuvres pour découvrir en l'une d'elles soit une partie laissée en grisaille, soit un morceau où la superposition des tons apparait dès qu'on approche assez près. »

Et, certes, il y a dans cette défense des vieilles théories une grande vérité puisque c'est en appliquant ces principes qu'Anquetin arrive à réaliser des œuvres qui décèlent, en même temps que sa connaissance de l'anatomie et de la technique picturale, le lyrisme de ses sentiments.

Toiles à la Rubens où de beaux corps montrent leur force, — chevaux cabrés, tempétueux, — compositions immenses où se déploie une fastueuse imagination, — scènes de genre, élégantes et d'un maniérisme hautain, — mers en délire ou baignées par le soleil, c'est une œuvre très diverse et très attachante que laissera Anquetin.

On pourra le critiquer : il n'invente pas beaucoup. Mais les grands peintres ont-ils beaucoup inventé ? N'ont-ils pas préféré être eux-mêmes ?

Anquetin, qui a un tempérament véhément et qui sait peindre, restera, non pas peut-être comme un précurseur, mais comme un excellent ouvrier, c'est-à-dire « un peintre ». Je pense que c'est le meilleur des compliments à lui adresser.

LOUIS THOMAS

Au Cercle des Beaux-Arts de Liége.

Exposition de M. Edouard Heintz

Peintre ardent, spontané, démonstratif, passant selon la couleur des heures par les sentiments les plus extrêmes et impatient de révéler ses sensations sans arrêt à mesure qu'il les éprouve, M. Heintz communique d'ardentes joies ou de tumultueuses tristesses à une foule de toiles fougueusement, alertement brossées, dans une furie haletante qui rudoie la pâte, l'asservit à son exaltation, lui communique la violence enflammée de ses émotions, la fait palpiter de son bonheur ou l'appesantit de ses mélancolies.

Dans ses moments d'allégresse épanouie, il voit la nature inanimée dégagée de toute humanité, étrangère aux besoins des êtres vivants, ne se renouvelant que pour nourrir sa propre splendeur et satisfaire un orgueil éternel. Penché sur les vallées qui s'étendent au grand soleil, immenses et heureuses, il fait rejaillir en ses tableaux l'exaltation que la splendeur du jour allume en lui; il les inonde et les imprègne de lumière au point que la terre tout entière semble pétrie des rayons du midi, qu'une buée tiède et blonde en monte comme une respiration voluptueuse et que les arbres s'y élèvent comme de menues vapeurs aux couleurs de miel, moins tangibles encore que les petits nuages blancs qui stationnent dans la limpidité bleue de l'atmosphère.

Puis il a de brusques sautes d'humeur, des accès de tristesse farouche, comme dans cette *Giboulée* aux arbres tuméfiés, livrés aux lanières impitoyables de la bise, à la neige sale meurtrissant la toile de tons rugueux, comme dans ces multiples œuvres où il nous montre le soir amassant d'épaisses et oppressantes couleurs, des bleus et des violets sombres et denses au flanc de la montagne et éveillant, au fil de la rivière presque morte, le reflet d'un ciel blêmi.

Toujours il semble voir les choses avec des yeux absolument neufs qui ont oublié les visions passées et assouvissent éperdument leur curiosité des spectacles présents ; il admire les verdures nouvelles comme si le premier des printemps éclosait seulement devant lui ; sa palette, pour évoquer les primes joies d'avril naissant aux arbres, s'attendrit jusqu'aux plus exquises fraicheurs, jusqu'aux sourires les plus suaves du vert vierge.

Il célèbre surtout le cours de l'Ourthe, qu'il nous montre tantôt libre et souple au milieu des prairies ensoleillées, charriant des éclats de lumière qui activent l'allégresse de sa course, mêlant à la douceur des gazons, aux exquises gaietés des floraisons blanches et roses la fraicheur de son émail bleu ; tantôt côtoyant des rochers aigus, magnifiquement sauvages et frustes, répercutant l'éclat retentissant d'un ardent midi et qui déversent en ses eaux les violentes ombres bleues que cette lumière inouïe découpe sur leurs parois ; parfois il la fait s'attarder en un endroit d'élection, primitif et jamais troublé, telle que cette anse retirée au pied d'un roché paré d'arbrisseaux fleuris qui se creuse pour la recevoir et dont elle aspire pieusement tous les reflets.

En vertu d'une tradition qu'on s'est habitué à ne plus discuter, M. Heintz, admis à bénéficier d'une fondation, a été envoyé en Italie. Ce peintre passionné de la lumière qui, pour rendre le soleil du nord, sait faire résonner ses toiles des notes les plus triomphantes devait, devant le soleil d'Italie, se trouver dérouté, se sentir incapable d'augmenter une intensité déjà si considérable.

Aussi quelques-unes des œuvres exécutées dans ce pays se ressentent-elles de l'archarnement qu'il dut mettre à soutenir cette lutte vaillante et chimérique ; à côté de morceaux remarquables, à côté de plaines pulvérulentes, chauffées à blanc, de murs ruisselants de lumière, elles présentent des violences désagréables, des éclats criards, des ombres trop denses, qui trouent la toile. Nous avons d'ailleurs la conviction que ces hésitations sont des tâtonnements, un acheminement vers une traduction plus magistrale, les prémices d'œuvres qui nous surprendront peut-être.

En des heures plus apaisées, sans doute, en des moments d'inspiration plus lucide il a retrouvé en Italie l'heureuse vision blonde que nous avions rencontrée déjà dans nombre d'œuvres peintes en Ardenne; à telles enseignes que des toiles comme la *Vallée de l'Aniene* et *Matin à Agosta* ont des tonalités identiques à l'admirable *Soleil de février à Sy* : le même ciel d'un bleu clair et soyeux, les mêmes arbres dorés s'élevant de la terre comme des vapeurs graciles.

Quelques sous-bois exposés par M. Heintz, mêlant en de délicates harmonies de tons la fluidité des feuillages humectés de lueurs tamisées à la solidité musclée des vieux troncs, révèlent une manière plus assagie, plus contenue, plus concentrée ; nous citerons particulièrement le *Soir dans la Forêt de Saint-Hubert*, où, sous l'apaisante pénombre verte qui tombe des cimes et noie à demi les troncs, résonne la réconfortante note rousse du sol jonché des feuilles de l'automne, une note aussi tonique, aussi vivifiante que les souffles salubres de la forêt.

FRÉDÉRIC COËRS

ARTISTES ÉCRIVAINS

Il ne manque point, dit un de nos confrères, d'artistes contemporains statuaires ou peintres — peintres, surtout — qui se reposent de manier l'ébauchoir ou le pinceau en prenant la plume. D'Eugène Delacroix à M. Jacques Blanche en passant par Fromentin et Carrière, la liste est longue et honorable des artistes-écrivains. Jadis Vasari, historiographe des artistes italiens, leur donna l'exemple. Léonard de Vinci composa de nobles poèmes et de beaux essais philosophiques et scientifiques. Le journal de Delacroix contient, quoi qu'en dise Edmond de Goncourt, de brillants passages de critique. Ary Renan, disciple préféré du plus cultivé des peintres, Gustave Moreau, a écrit sur l'œuvre de son maître des pages pénétrantes. Carrière fut un incomparable prosateur. Le bon vieux Jules Breton a été poète à ses heures. Whistler, sous le pseudonyme de « the Butterfly », polémiqua merveilleusement contre Ruskin et les préraphaélites. Benjamin Constant rédigea au *Figaro* des « Salons » d'une agréable lecture. Lucien Simon débuta dans les lettres. La plaquette de Signac intitulée *D'Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme* est de premier ordre. Et Duhem, et Maurice Denis, et d'Espagnat nous prouvent, lorsqu'ils prennent la plume, qu'ils eussent fort heureusement réussi dans le métier.

Les statuaires qui écrivent sont moins nombreux. On ne voit guère, sauf Stanislas Lami, auteur de ce très remarquable *Dictionnaire des sculpteurs* dont nous voudrions dire aujourd'hui deux mots, que Pierre Roche qu'on puisse citer, et Jean Baffier. Pierre Roche, aussi savant qu'artiste, a signé des pages charmantes sur l'art du plomb, et sur l'art rustique. Quant à Baffier, excellent rénovateur de l'art de l'étain, il a construit une *Histoire de la Gaule*, qui, vraiment, n'ajoute rien à sa gloire. Nous allions oublier Bourdelle, qui cisèle des vers.

Mais venons à M. Stanislas Lami. Ce très distingué statuaire est un érudit. Il édifie une œuvre que peu de gens lisent, sauf les spécialistes, et qui est un monument d'une incontestable utilité. Ce sont ses *Dictionnaires des sculpteurs*. Il a déjà fait le *Dictionnaire des sculpteurs de l'antiquité jusqu'au VI*[e] *siècle de notre ère*, puis celui des *Sculpteurs français du moyen âge jusqu'à Louis XIV*. Il nous offre aujourd'hui le *Dictionnaire de l'École française sous le grand roi*. Œuvre de science et de conscience. C'est un précis succinct, sans phraséologie, développé chronologiquement, contenant sur les innombrables tailleurs de pierre qui travaillèrent à Marly, à Versailles, à Vaux-le-Vicomte, à Fontainebleau, à Paris, des notices biographiques du plus rare intérêt. M. Lami a compulsé, pour ce faire, les comptes des bâtiments du Roi, les procès-verbaux de l'Académie royale de France à Rome, etc., etc. Il a ainsi constitué avec netteté des filiations jusqu'à ce jour mal établies et rectifié mainte erreur accréditée depuis longtemps et mainte attribution erronée.

Nous trouvons dans l'ouvrage de M. Lami ce qu'il faut savoir de Puget, de Coysévox, de Girardon, de Coustou, de Charpentier, de Tuby le Romain, de Lemoyne. Nous y apprenons qu'en l'année 1700, 88 livres furent payées à Zéphirin Adam « pour les bouquets de feuilles en marbre qu'il a tressés afin de cacher les nudités des six figures du bosquet de Marly ». Nous faisons connaissance avec Antoine Benoist, sculpteur et modeleur en cire, qui avait créé chez lui, rue des Saints-Pères, le fameux Cercle royal. Ce Cercle royal fut le musée Grévin du XVII[e] siècle. On y voyait figurés, grandeur nature, en cire, le roi, la cour, les personnages de qualité, « en pié, attifés de leurs plus beaux habits. »

Pour notre part, nous devons à M. Lami de savoir que le *Tibre* des Tuileries, que nous croyions de van Clève, est de Pierre Bourdy. Et l'existence de Jacques Buirette, statuaire aveugle, nous aura été révélée. Ce Jacques Buirette, bien que pensionnaire des Quinze-Vingts vers le milieu de sa carrière, n'en continua pas moins à modeler, et même « corrigeait les ouvrages de ses disciples, qui attendaient ses décisions dessus comme d'un oracle. »

Et nous y vérifions que l'iconographie de Louis XIV — rien qu'en sculpture — fut une chose formidable.

C'est par centaines qu'il faut compter les bustes, statuettes, statues équestres du Roi-Soleil, sans oublier le monument de la place des Victoires dû à Martin Desjardins et consacré à la gloire du monarque par le maréchal de La Feuillade, lequel y allait s'agenouiller et faire ses dévotions à l'idole.

M. Lami nous promet en outre un ou deux albums reproduisant les principaux ouvrages de sculpture. Voilà de bonne et solide besogne artistique.

Quel peintre suivra ce laborieux exemple et nous donnera l'histoire de la peinture française depuis le moyen âge jusqu'à nos jours ?

Musique allemande et Musique française.

Nous estimons qu'on lira avec intérêt l'étude consacrée par M. GASTON CARRAUD dans *la Liberté* aux deux écoles musicales qui se partagent actuellement les préférences des mélomanes. A la veille des représentations de *Salomé* et d'*Ariane et Barbe-Bleue*, il a fixé avec netteté les caractères essentiels de chacune d'elles.

Le hasard bien connu qui fait coïncider les premières représentations n'aura jamais amené rencontre plus frappante que celle qui nous est promise, la semaine prochaine, d'*Ariane et Barbe-*

Bleue avec *Salomé*. J'estime que rien ne serait plus favorable à l'art de Paul Dukas qu'une comparaison attentive et sincère avec l'art de Richard Strauss. Mais la comparaison sera-t-elle sincère et attentive, dans l'atmosphère formidable de cette *Salomé* qui, depuis deux ans, roule sur les deux mondes un fracas de tonnerre et des brasillements de météore? Monstre d'Apocalypse, ou courtisane de quelque Gomorrhe rêvée dans le futur par un Wells musicien, nous ne savons encore; mais elle a soulevé partout, avec un peu de scandale, de trop brûlants enthousiasmes pour qu'on puisse exiger de notre public qu'il sache écouter devant une hôtesse si annoncée le chant cordial et grave d'un simple musicien de chez nous.

Ce musicien, qui lui cache sa personne et sa vie, il le connaît, il l'aime, il est toute confiance devant la certitude et la rectitude d'âme qui se sont révélées en des œuvres rares, dont aucune ne fut inutile, ni équivoque, ni trouble. Mais l'étranger, virtuose magnifique, et comme compositeur et comme chef d'orchestre, l'a malmené déjà dans toutes ses habitudes, avec cette brutalité qui se subit voluptueusement; tout Paris, dompté, heureux de l'être, connaît sa longue silhouette d'enfant gâté, rêveur et turbulent, câlin et boudeur, joueur et colérique, ingénu et matois, plus conscient de s'imposer que désireux de plaire.

Ces deux hommes ont exactement le même âge, et c'est le premier ouvrage que nous voyions d'eux au théâtre. Si différentes qu'ils aient suivi leurs voies, ils sont à peu près à égale distance du wagnérisme, dont ils ont également dépouillé l'appareil extérieur et personnel, dont ils restent, quoique libérés, les fils. Si l'un a fait, jusqu'ici, plus de bruit dans le monde, c'est affaire de tempérament, et l'autre n'a pas une autorité moindre. Si l'un nous apparaît comme le plus grand musicien de l'Allemagne depuis Wagner, à une telle hauteur qu'il est sans doute le seul plutôt encore que le plus grand; si l'autre n'est que l'un des plus grands musiciens de la France actuelle, c'est qu'il y a, pour le moment, plus de grands musiciens en France qu'en Allemagne, voilà tout.

Je ne suis pas le premier à remarquer qu'il s'est accompli comme un échange dans l'essence de la musique française et de la musique allemande. Certes, chacune d'elles a conservé les caractères de la race; cependant, la musique française a perdu peu à peu ce qu'elle eut si longtemps de trop extérieur, de frivole, d'artificiel, d'exclusivement théâtral, pour tendre non seulement à des formes plus solides, en même temps plus complexes et plus pures, mais encore, et surtout, à un sentiment profond, intime et vrai. Et la musique allemande s'est éloignée d'autant de sa tradition; jusque dans la musique de chambre et dans le *lied*, elle incline à perdre aujourd'hui toute émotion intérieure. Si elle prétend encore à la profondeur, ce sera par le moyen de cette complication pâteuse et vaine, qui n'est qu'une forme difficile de la facilité. En réalité, Mendelssohn et Brahms, classiques de seconde main, restent ses exemples, plus près qu'on ne pense de se rencontrer dans le vide. Et quand elle veut s'évader de la nuageuse emphase, de la sentimentalité fade, de la lourde redondance où sombrent ses substantielles qualités d'autrefois, c'est à Berlioz, plus influent sur l'Allemagne que sur la France, qu'elle s'accroche. Avec ce dédain du temps, de la mesure et du goût, si bien congénital qu'un esprit sacrilège en relèverait déjà des traces chez le grand Bach, elle travaille à réaliser la conception berliozienne d'un art gigantesque, anormal, qui fera éclater les orchestres, et les heures, et les nerfs.

A cet art appartiennent les poèmes symphoniques qui sont tout ce que nous connaissons jusqu'ici de l'œuvre de Richard Strauss. Ils nous ont saisis d'admiration. Ils sont d'une longueur invraisemblable, et ils ne paraissent pas longs. Ils sont congestionnés de complexité, et leur clarté demeure parfaite. Ils agitent les plus redoutables masses sonores, et laissent une impression de fluidité, de netteté, de vivacité continues. Malgré ce qu'ils semblent apporter de nouveau dans leur forme et dans leur signification, ils sont partout et immédiatement compris.

C'est sans doute que leur nouveauté n'est pas si grande, et que la violence qu'elle nous fait est dosée avec bien de la ruse. Ce qui est nouveau, c'est l'audace avec quoi des éléments d'apparence inconciliables s'amassent, se combinent, se superposent en un tout puissamment et rythmiquement ordonné. Mais ces éléments, mélodiques ou harmoniques, sont d'une invention pauvre, banale, sinon vulgaire, et la crainte qui les entasse peut être l'indice aussi bien de la grossièreté des sens que de leur affinement excessif. La beauté est moins dans l'œuvre elle-même que dans la personnalité habile et despotique qui paraît au travers et la totale expression de l'intensité de la vie.

Ce sentiment de la vie n'est pas moins grand chez les musiciens français de l'école à laquelle appartient Paul Dukas. Mais il est plus intérieur, et plus scrupuleux de la dignité des moyens. Il parle pour émouvoir plutôt que pour étonner. Notre jeune musique, si hardie et si libre qu'elle soit, se rattache au véritable esprit classique. Avec la plus noble sensibilité, avec le sens le plus vif du pittoresque, avec la plus sûre et la plus nette conception des formes, c'est particulièrement à l'esprit de Beethoven que Dukas est remonté.

Quand l'ardente comète aura passé, nous retrouverons avec joie le doux et clair soleil de France, l'air tonifiant et léger. Si notre musique n'a pas encore égalé celle des plus grands, du moins est-elle, à son image, l'amie tout près du cœur, forte et franche, en qui nous retrouvons nos douleurs, nos doutes, nos craintes, nos tendresses ennoblis, nos plaisirs idéalisés, nos espoirs grandis; qui nous offre le perpétuel réconfort et le bon conseil d'un miroir où la beauté de l'homme paraît possible.

L'Allemand, cependant, l'ignore de parti pris et la méprise. Elle continue d'être pour lui une amuseuse. Que de Français, hélas! pensent encore que c'est là son vrai rôle!

En 1905, une fête musicale eut lieu à Strasbourg, où un concert fut consacré aux auteurs français modernes, un autre aux allemands. Mais, sur le programme français, une place dut être réservée pour un Allemand, et, après *les Béatitudes*, on entendit ce finale des *Meistersinger* où Hans Sachs piétine pesamment « la fausse grandeur et les fadaises du Velche » pour exalter l'unique art allemand. Ne nous souvenons pas de cet enfantillage peu délicat pour en garder rancune. C'est l'expression si naturelle de l'opinion allemande, pour laquelle, hors l'Allemagne, il ne sera jamais de musique! Souvenons-nous, pour nous montrer plus intelligents, et continuons d'accueillir et de comprendre Strauss comme il le mérite.

Il faut seulement que cela ne nous fasse pas oublier d'admirer chez nous ce qui, pour être plus discrètement admirable, l'est aussi plus profondément et — qui sait? — pour un plus long temps peut-être.

Gaston Carraud

LES MAITRES DE L'ART

Raphaël, par Louis Gillet (1).

Le cas de Raphaël est sans doute unique dans l'histoire de l'art. Jusqu'au milieu du XIXe siècle, il n'a cessé de jouir d'une gloire véritablement universelle; il passait communément pour « le plus grand de tous les peintres »; bien plus, son seul nom symbolisait la Peinture. En quelques années, tout changea. Les Préraphaélites commencèrent l'attaque; Raphaël devint bientôt l'auteur responsable — et odieux — de tout art académique. Le culte des Primitifs remplaça le sien. Leur règne dure encore; mais on commence à revenir à des jugements plus équitables et à s'apercevoir qu'il y a place dans l'admiration pour l'un et pour les autres. L'éloquent volume qui vient s'ajouter à la collection, déjà riche, des *Maîtres de l'Art*, arrive au moment favorable.

M. Gillet ne pense pas que l'objet de la critique soit de nous désenchanter de ce qui a charmé les siècles, mais plutôt de trouver partout des raisons nouvelles d'admirer. Mettant à profit des travaux parus depuis vingt ans, et qui ont éclairci bien des points obscurs dans la vie de Raphaël, il nous apporte une biographie débarrassée de légendes et de fables; il nous fait voir nettement les origines du maître, les influences qu'il a subies, l'enrichissement progressif de cet heureux génie dont la supériorité n'est peut-être qu'un ingénieux instinct de donner l'expression suprême à tous les rêves de sa race; il nous indique la part, — trop grande souvent pour notre plaisir, — prise par ses élèves à ses derniers travaux; et, à mesure qu'il nous présente son œuvre, avec un grand talent d'écrivain, il nous en explique le sens et nous en fait sentir l'immortelle beauté. Il nous laisse convaincu que « le jour où Raphaël aurait cessé d'être compris marquerait la perte non seulement d'une œuvre d'art, mais d'une civilisation tout entière. »

L'illustration, tout en reproduisant quelques-unes des peintures les plus célèbres, est composée de façon à donner une idée des aspects moins connus du génie, beaucoup plus riche et plus divers qu'on ne croit souvent, du grand peintre d'Urbin. A la fin de l'ouvrage, on trouvera les appendices (tableau chronologique, catalogue, notes sur les dessins et sur les gravures, index), qui ont fait une bonne part du succès de la collection.

LA POPULARITÉ D'IBSEN

Extrait d'une intéressante correspondance de *l'Étoile belge* :

« Un jour que je visitais Christiania, le silencieux cocher qui me conduisait s'arrêta subitement devant une maison à quatre étages, et, m'indiquant avec le fouet le second, dit :

« Ici habitait Henrik Ibsen. »

On ne rencontrera pas aussi vite à Berlin, Londres, Paris ou Bruxelles, un cocher de fiacre qui, de sa propre initiative, s'arrêtera devant la demeure d'un poète afin que le visiteur étranger puisse lui consacrer quelques moments de respectueux hommage.

Passant ensuite en tramway devant un ancien cimetière, sis au milieu de la ville, je fis remarquer à un policier qui se trouvait à mes côtés sur la plateforme que ce cimetière n'était sans doute plus fréquenté.

Mais, avant qu'il eût pu me répondre, le conducteur avait déjà abandonné la direction de sa voiture pour m'indiquer du bras, à travers les barreaux de l'enceinte du champ de repos, une tombe en me disant : « Là repose Henrik Ibsen. »

— « Il y repose seul », acheva le policier, en m'indiquant un large tertre de gazon.

Or, douze tombes auraient pu être creusées sur cet emplacement, mais on a préféré le réserver entièrement à perpétuité au poète qui, de son vivant, aimait tant la solitude.

(1) Paris, librairie de l'Art ancien et moderne.

Jadis, le tertre couvrait à peine la surface du cercueil et ressemblait plutôt à une petite tombe d'enfant tendrement fleurie. Aujourd'hui seize hêtres au tronc argenté forment autour de cette tombe un groupe imposant et en rehaussent la majesté, tout en recouvrant de leur ombrage trois bancs invitant à la méditation sur les thèmes non résolus de ce grand penseur.

Ce petit parterre fleuri disparaîtra dans l'avenir sous un monument national commémoratif. On parle même d'ériger une statue en marbre à Ibsen dans la cathédrale de Drontheim, qui deviendra ainsi, petit à petit, le panthéon du Nord.

En élevant ce monument funéraire à la mémoire d'Ibsen, le peuple norvégien, qui revendique avec tant d'ardeur le nom de peuple démocratique, a prouvé une fois de plus son sentiment raffiné. La grâce et la dignité de ses conceptions sont dignes de celles des Hellènes. Il professe ce que Thomas Carlyle apprécie le plus dans un peuple, le culte des héros.

Les Norvégiens estiment leurs poètes comme des tribuns auxquels ils donnent non seulement des sépultures après leur mort, mais auxquels ils confient aussi de leur vivant la direction de l'État, non pas à simple titre honorifique, mais bien par une décision légalement prise par le storthing. Il estime que l'État n'accomplit que son devoir en consultant non seulement les philologues, théologiens, juristes et officiers, mais en prenant aussi l'avis des écrivains et des penseurs qui sont la gloire de la patrie. »

ARIANE ET BARBE-BLEUE

Le succès d'*Ariane et Barbe-Bleue* à l'Opéra-Comique croît de semaine en semaine. A la septième représentation, qui a eu lieu mercredi dernier, le public a accueilli la péroraison de chacun des trois actes par des ovations sans fin. Mme Georgette Leblanc, si belle et si touchante dans le rôle principal, a décidément conquis toutes les sympathies. Et quant à l'œuvre, elle se classe, à côté de *Pelléas et Mélisande*, de *l'Etranger*, de *Fervaal*, du *Roi Arthus*, parmi les plus hautes manifestations lyriques révélées par le théâtre en ces dernières années.

Nous croyons intéressant de reproduire la conclusion d'un article publié dans *l'Europe* par M. Georges Allix. Elle nous paraît résumer avec exactitude l'impression des musiciens sur cette œuvre d'une beauté sereine et grave :

« M. Dukas est un prestigieux virtuose de l'orchestre, et les ruissellements de pierreries du premier acte, comme la péroraison radieuse du second, lui donnaient beau jeu. Mais il dédaigne les puérilités du réalisme imitatif. Son instrumentation est somptueuse, mais sans lourdeur aucune : ni empâtements ni surcharges, partout la clarté et la vigueur. C'est qu'il subordonne toujours les détails à l'ensemble; sa musique est logiquement construite; il est avant tout un architecte de sons. On a dit qu'une mesure de *Pelléas* exprimait plus d'émotion qu'un acte entier d'*Ariane*. Il se peut : mais le poète l'a voulu ainsi. *Pelléas* est tout imprégné du mystère de la vie et de la mort; il y circule un frisson de douloureuse sympathie. Rien de semblable ici; notre pitié n'est pas en jeu, rien ne sollicite nos larmes. Ariane est un ange de lumière, un séraphin, non une femme, ou si peu ! Nous sommes dans une sphère éthérée où nous respirons les sentiments les plus nobles. Est-ce à dire que la partition soit froide ? que non pas! L'intelligence a aussi son rayonnement, on s'échauffe pour de grandes idées; il y a une ivresse métaphysique et le pur enthousiasme, le frisson des belles choses est bien aussi un sentiment du surplus. S'il y a pour ainsi dire harmonie préétablie entre le tempérament réfléchi de M. Paul Dukas et le sujet qu'il a choisi, la sensibilité trouve aussi sa part, et le chant qui s'élève de l'ergastule où gémit l'éternelle résignation des esclaves est bien émouvant dans son insistante simplicité.

Il n'y a pas d'œuvre d'art sans l'intervention d'un élément ordonnateur intellectuel dont le rôle peut être très grand ou très réduit; ce n'est pas une des moindres curiosités de notre temps que de voir le domaine de la musique partagé entre ces deux

tendances, et de trouver dans chaque camp, à l'un et l'autre bout de la chaîne, des artistes de haute valeur : Vincent d'Indy, Paul Dukas, Magnard, sont des classiques ; Debussy et ses épigones comme Ravel et autres, qui s'intitulent l'école de la sensation, sont des impressionnistes. Et c'est notre plus grande joie esthétique que les uns et les autres rivalisent de talent. »

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Conférence de M. Henry Expert : « L'Art de musique franco-belge au temps de la Renaissance ». Audition musicale par le Quatuor Expert.

L'Université nouvelle a clôturé le cycle de ses conférences musicales par une causerie de M. Henry Expert sur cet art polyphonique vocal commun à la France et à la Belgique, qui atteignit son apogée au XVIe siècle, et qui est assurément l'une des manifestations esthétiques les plus intéressantes et les plus belles qui se soient jamais produites. M. Expert, qui a exploré le domaine de cet art avec une ténacité et un succès qui font de lui une autorité de tout premier rang en la matière, avait divisé sa conférence en trois parties correspondant à trois aspects de la musique franco-belge d'alors : son *caractère contrapontique*, ses *modes*, et les *genres* dans lesquels elle s'est exercée.

En ce qui concerne le premier de ces aspects, il a insisté sur le fait que le contrepoint en usage au XVIe siècle n'a rien de purement scolastique, qu'il est avant tout spontané et par conséquent expressif; puis il a analysé sommairement les diverses variétés de contrepoint : contrepoint *syllabique*, *fleuri*, *d'imitation*, etc.

Dans la seconde partie de sa causerie il a dépeint les modes en usage au XVIe siècle : modes dérivés de ceux de l'antiquité par l'intermédiaire de l'Eglise, modes aux nuances subtiles, souvent étranges et mystérieux pour nos oreilles habituées à une autre conception modale.

Enfin, en troisième lieu, M. Expert s'est attaché à l'étude des genres : musique religieuse, catholique ou huguenote, musique profane (chanson d'amour, chanson à boire, musique pittoresque, etc.).

A chacun des aspects décrits par le conférencier correspondaient, en manière de démonstrations, des exécutions d'œuvres du temps. Le Quatuor Expert, composé de Mmes Mathieu et Chadeigne, et de MM. Donval et Ragneau (tous quatre de l'Opéra de Paris), s'est acquitté de sa mission délicate et difficile avec un sens parfait de l'interprétation que ces œuvres exigent : les voix des quatre artistes se marient admirablement, et l'on peut dire qu'ils font valoir d'une manière idéale les compositions qu'ils chantent.

Quant à ces dernières, elles furent pour beaucoup une révélation : lorsque l'on entend cette musique jaillie du cœur d'artistes qui écrivaient pour nos ancêtres, on croit rêver : l'effet de cette polyphonie vocale à la fois profonde et aérienne, qui passe sans difficulté de la gravité la plus austère et la plus pieuse à la bonhomie la plus joviale et la plus délicieusement enfantine, est prodigieux. Il y a là tout un art, singulièrement expressif, qui, bien qu'atteignant dans ses manifestations le raffinement le plus aristocratique, n'exclut nullement la pureté et l'intensité des sentiments. Quoi de plus réellement fervent, de plus vivement illuminé que les chants religieux de Josquin Després, de Goudimel, d'Orlande de Lassus, d'Heinrich Isaac, de Cl. Le Jeune ? Quoi de plus savoureusement original, de plus étrangement naïf que les compositions profanes d'un Janequin, d'un Costeley, d'un Passereau, etc. ?

Les exemplaires très heureusement choisis des œuvres de ces maîtres, que le Quatuor Expert fit connaître au public de l'Université nouvelle, furent absolument démonstratifs. Il est à espérer qu'à l'avenir des séances semblables seront encore organisées à Bruxelles : nous avons un passé musical admirable et c'est à peine si nous le connaissons; il est presque tout entier à découvrir pour nous. M. Expert nous a ouvert la voie toute large par ses belles publications (1). Pourquoi ne suivrions-nous pas, enthousiastes et allègres, cette voie semée d'incomparables fleurs?

CH. V.

A la Scola musicæ.

Séance variée au possible, comportant tout d'abord une causerie excellente, — pleine de clarté, de vigueur et d'enthousiasme, — de M. H. Mangin sur la nouvelle notation musicale de M. Hautstout, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler ici même (2).

Deux morceaux de musique de chambre, fort rarement entendus, constituaient l'attrait principal du programme musical proprement dit : une Sonate pour piano et flûte, de J. S. Bach, et un Concerto pour piano, harpe et flûte, de Mozart.

La Sonate de Bach (en *si* mineur) est l'une de ces rêveries sublimes dans lesquelles le maître laisse vaguer sa pensée dans un monde idéal, qu'expriment avec une ineffable suavité des arabesques ondulantes et fuyantes comme l'eau d'une rivière claire, ou aérienne comme les nuages légers d'un beau jour de printemps. Mlle Elsa Huberti (piano) et M. Strauwen (flûte) furent parfaits dans leur exécution. Le phrasé de Mlle Huberti est particulièrement empreint de sincérité et de conviction : on a le sentiment qu'elle aime profondément cette musique et qu'elle met toute son âme à la jouer.

Les mêmes interprètes, fort bien secondés par Mlle de Azevedo Machado (harpe), jouèrent avec beaucoup d'esprit le charmant Concerto de Mozart, dans lequel le pizzicato de la harpe forme un contraste délicat avec le son doux et rêveur de la flûte.

La partie vocale du concert était confiée, d'une part, à Mme Fassin-Vercauteren, et, d'autre part, aux chœurs de la *Scola*.

Mme Fassin a une admirable voix de soprano, et des qualités très pures de style qui lui ont permis de chanter, comme on souhaite qu'ils soient chantés, différents morceaux, parmi lesquels le grand air d'*Obéron* et la *Procession*, de C. Franck.

Les chœurs de la *Scola* chantèrent avec entrain et finesse de vieilles chansons populaires harmonisées à plusieurs voix (*Bonsoir, voisine* et *Qui veut moudre, moudra*).

CH. V.

PETITE CHRONIQUE

De Paris :

Le Théâtre antique de la Nature, à Champigny, qui fera dimanche prochain sa réouverture par un grand concert symphonique sous la direction de M. V. Charpentier, reprendra, le dimanche 23 juin, *la Fille de Roland*. Le 30, première représentation de *les Hommes de proie*, par M. Charles Méré.

Le nouveau spectacle du théâtre de l'OEuvre se composera de *Zénaïde ou les Caprices du destin*, comédie en un acte de MM. Hugues Delorme et Francis Galley; *Une Aventure de Frédérick Lemaître*, deux actes de M. Serge Basset; *Placide*, farce moderne, en un acte, de MM. S. Malajayde et G. Dolley.

L'exposition Chardin-Fragonard s'ouvrira le 11 juin à l'École des Beaux-Arts. L'empereur d'Allemagne vient de promettre au comité trois chefs-d'œuvre de Chardin conservés au Nouveau Palais de Berlin : *le Dessinateur*, *la Pourvoyeuse* et *la Ratisseuse de navets*.

Le jury musical du Salon d'Automne s'est réuni la semaine dernière pour examiner les manuscrits qui lui ont été soumis en vue des concerts du Salon.

(1) *Corpus de l'Art Franco Belge*, édité par Leduc, à Paris.
(2) Voir *Art moderne* du 26 mai 1907.

Il a retenu, pour être exécutées, quelques-unes des œuvres présentées. Il a été décidé que le cycle musical de cette année comprendrait six auditions (au lieu de quatre), et que chacune d'elles serait consacrée aux compositeurs d'une des nations principalement représentées au Salon. Il y aura une séance belge, une séance française, une séance espagnole, une séance russe, une séance allemande, une séance norvégienne.

Les concerts seront échelonnés du 1er au 21 octobre.

Un ouvrage posthume de Verlaine :

Le Voyage en France par un Français, écrit vers 1880 et demeuré jusqu'ici inédit, va être publié prochainement.

M. Gabriel Mourey termine le livret d'un drame lyrique, l'*Histoire de Tristan*, dont M. Claude Debussy a accepté d'écrire la musique.

M. Catulle Mendès, qui fut, dit *le Gil Blas*, candidat, et candidat sérieux, à la succession de M. Ginisty, a trouvé beaucoup mieux : il vient de se nommer lui-même directeur du *Théâtre de la Forêt*. Ce théâtre, dont le nom seul sent son poète, va être créé à Saint-Germain-en-Laye, dans un des plus beaux paysages qui soient aux environs de Paris, sur la terrasse magnifique qui fait lisière à la forêt. Ce sera, naturellement, un théâtre en plein air. Le projet, que nous avons vu, est délicieux, et comporte, au fond, une ligne d'arbres devant laquelle sera la scène de gazon, à droite et à gauche des gradins couverts, au milieu un vaste parterre, et, par-ci par-là, quelques fausses ruines, fragments de temples et de colonnes antiques. M. Catulle Mendès compte donner des pièces consacrées, mais aussi, et surtout, des pièces peu connues et des pièces nouvelles.

L'institution des théâtres en plein air fleurit d'ailleurs de plus en plus. La *Société des Chorèges français* compte en ouvrir un vendredi prochain au Pré-Catelan. On y jouera, pour l'inaugurer, *Reine de mer* par Mme L. Delarue-Mardrus, puis la *Salomé* d'Oscar Wilde dépouillée de la musique de M. Richard Strauss.

D'autre part, on annonce pour le 16 juin la réouverture du Théâtre antique de la Nature à Champigny. Représentations et concerts s'y succéderont tous les dimanches.

Voici le bilan des recettes de *Salomé* au théâtre du Châtelet : première représentation, 39,278 francs; deuxième, 28,605; troisième, 30,217; quatrième, 30,197; cinquième, 30,102; sixième, 31,968; ce qui fait un total de 190,367 francs, soit une moyenne de 32,000 francs environ.

Indépendamment des nouveautés données dans une grande salle par le théâtre de l'OEuvre l'année prochaine, M. Lugné-Poe donnera quatre séries de cinq représentations, dans la salle du théâtre Fémina. A ces représentations, l'OEuvre imprimera un caractère d'art intime, un peu à la façon des « Kammerspiele » de Berlin. Seuls seront représentés des chefs-d'œuvre connus d'auteurs les plus célèbres.

Nous reviendrons sur le programme de ces soirées, qui n'excluront nullement les autres soirées de « combat » de l'OEuvre, et dont la première sera une très curieuse et satirique pièce d'Alfred Savoir, *le Baptême*.

Coup de chausson :

Mlle Trouhanowa, la danseuse étoile de *Salomé*, a écrit aux journaux : « Je viens d'envoyer ma démission au directeur des représentations de *Salomé*. En voici les causes : Hier, à la quatrième représentation, M. Richard Strauss a exigé que je ne vienne pas saluer le public à la fin de la représentation, trouvant que l'art de la danse est un art inférieur à qui ne doit pas échoir cet honneur. J'ai répondu que s'il y a quelque chose d'inférieur, c'est le cabotinage d'un homme de talent, ou qui se croit tel, de venir tous les soirs sur la scène saluer le public qui ne le demande pas.

Veuillez agréer », etc.

La direction a engagé aussitôt, pour danser la *Danse des sept voiles*, Mlle Aïda Boni, du théâtre de la Monnaie, qui fut très applaudie.

A la vente Mühlbacher, on a payé 62,100 francs la *Résistance inutile*, de Fragonard ; 59,000 un groupe en terre cuite de Clodion haut de 42 centimètres, *Nymphe et Satyre*; 40,300 un *Portrait de jeune homme*, de Fragonard; 36,000 le *Portrait de la Marquise de Coutances*, de Mme Lebille-Guiard; 30,500 une sépia de Fragonard, la *Mauvaise nouvelle*; 30,500 une gouache de Lawrence, le *Matin*; 30,400 la *Collation*, de Watteau, etc.

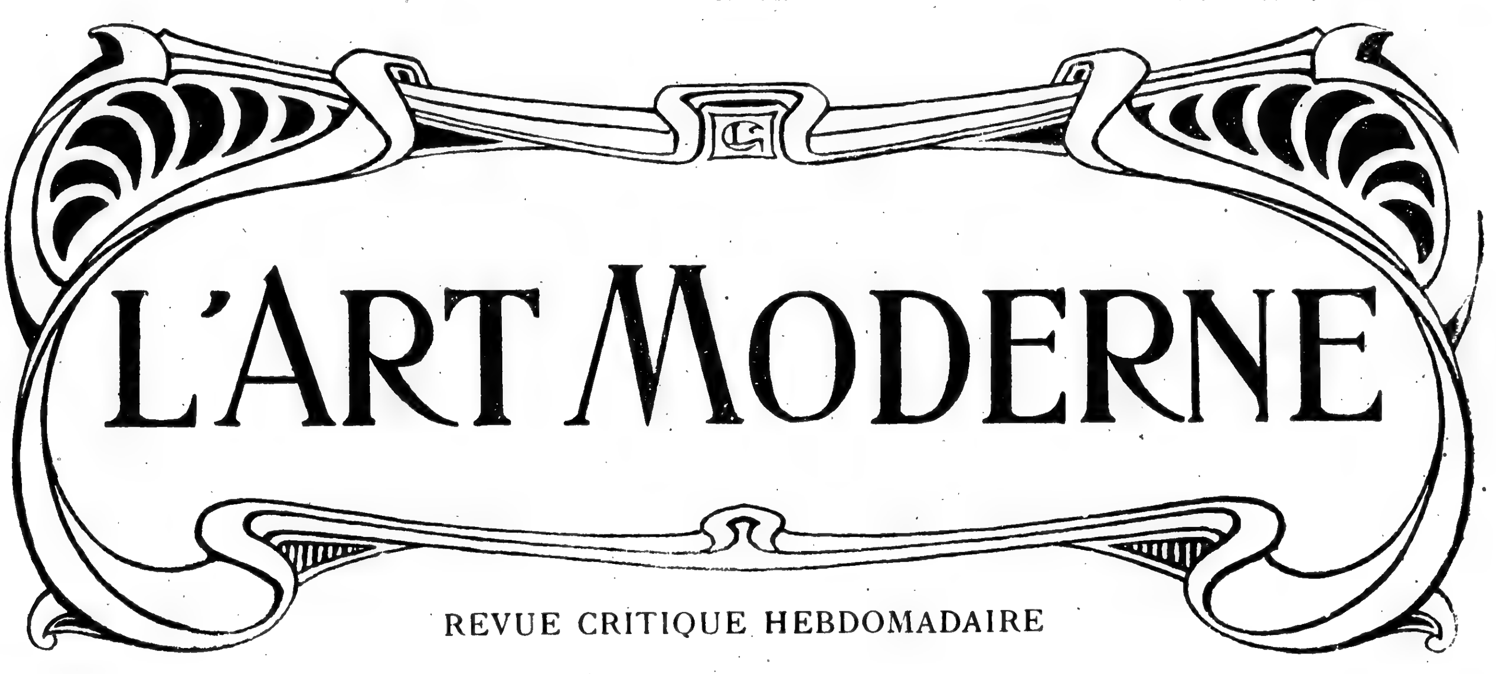
Sottisier :

« D'autres cherchent à élever la statue de M. Paul Dukas sur les ruines de celle de M. Debussy, bien vivante du reste. »

LOUIS SCHNEIDER (*le Radical*, 11 mai 1907).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 24. 16 JUIN 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

ART ET SOLIDARITÉ

Écrire pour tous, cela ne veut pas dire chercher le succès auprès de tous, cela veut dire penser à tous. Le feuilletoniste, lu par tant et tant d'avides, se soucie peu de son public. Il cuisine indifféremment le mets quelconque désiré par la faim inquiète. Mais écrire pour quelques-uns, pour un petit groupe, quelle misère aussi! Quel pauvre public incertain, peu stable! Comme si les grands livres où les peuples ont trouvé leur nourriture d'esprit, leur réconfort, leur excitant, n'étaient pas, en même temps que des livres populaires, de hautes œuvres d'art! Quel livre curieux, spécial, étroitement conçu pour un petit nombre, contient ce que contiennent les Védas, la Bible, les Évangiles, le Coran, l'Imitation? Les drames d'Eschyle n'étaient-ils pas joués pour les citoyens assemblés? Vers qui allait Shakespeare? Rabelais n'était-il pas humain? Et comme lui, tous ceux qui ont duré? A tous les degrés, les subsistants de la littérature, de l'*Odyssée* au *Don Quichotte*, n'ont-ils pas répondu à l'attente ardente de ce que les précieux de tous les temps désignent comme le vulgaire : l'immense troupeau humain?

Ce troupeau, — malgré les révolutions qu'il a faites, malgré ses efforts désespérés pour vivre, son instinct douloureux et tenace, sa persistance de travail, malgré son apparition définitive sur la scène, malgré 1789, malgré 1848, malgré 1871, malgré le suffrage universel, malgré le socialisme, malgré le siècle qui est, dit-on, le sien, le fameux siècle des ouvriers, malgré tout, — il semble qu'on veuille l'ignorer, le maintenir dans l'ombre ancienne, comme la figuration confuse de l'Histoire. Sous prétexte d'individualisme, ceux qui sont nés de cette masse s'ingénient à mettre leur moi en formules, se grisent d'observations immédiates sur eux-mêmes et sur leurs pareils, de rythmes personnels, à peine nés, sitôt évanouis.

Il y a en ce temps un émiettement certain de la littérature et de l'art A mesure que l'on va, que l'on mesure les étapes, que l'on voit l'étendue occupée par le flux incessant de la vie, on est de plus en plus stupéfié par l'absence de cette vie essentielle dans l'œuvre d'art. Cette œuvre, trop souvent, se sépare du monde, s'en va agoniser sous la cloche pneumatique.

Le roman, qui a été, qui pourrait être encore l'Histoire, n'a guère vécu depuis nombre d'années, chez la majorité des romanciers, que de la chétive expérience amoureuse, de la sempiternelle et pauvre aventure physiologique et pathologique de la femme chercheuse de sensations, monotone héroïne qui relève plus de la douche que de l'analyse psychologique. Nous a-t-on assez raconté, sur tous les tons, cet état d'âme de la femme riche en mal de sexe, incapable de se passionner pour autre chose qu'elle-même, et qui prétend à l'enthousiasme pour sa morphine et son éther, mêlés à ses ardeurs et à sa mélancolie?

Est ce pour échapper à l'oiseux de ces histoires que les poètes se sont réfugiés aux arcanes de l'art, ont voulu se parer des grâces incertaines de l'obscur? Mais l'abdication, au nom de la formule de l'art pour l'art, ne pouvait durer, et la question se pose aujourd'hui de savoir si toutes ces forces immobilisées et enchantées vont rallier la vie. Quelques-unes déjà ont rompu le charme délétère du sommeil et du rêve, et les voici chercheuses, hésitantes. Les vivaces se décideront pour l'action, rejoindront l'humanité.

La plupart des peintres, des sculpteurs, sont aussi restés en marge. Les exceptions, ici comme dans la littérature, ne font que mieux apparaître l'absence de la vie collective. Presque tous, appartenant au groupe social ou à la secte, perdus par la manière ou par la mode, se préoccupent d'être en accord avec des affiliés ou avec une clientèle, et non avec l'humanité qu'ils pourraient aider à vivre, à découvrir son esprit.

Je laisse de côté ceux qui ne voient dans l'art qu'une production négociable, une frivole distraction, une manière de mise en valeur sociale. Je pense aux seuls artistes qui méconnaîtraient leur rôle, qui laisseraient tarir en eux la puissance d'action que peut-être ils possèdent, s'il se refusaient à prendre leur part du destin de tous, et préféraient à l'en-avant de la solidarité l'attitude inutile du dédain.

Ils se mettraient à l'écart du grand mouvement qui est celui de l'humanité, et qui ne sera pas supprimé par le seul fait qu'une esthétique ne l'aurait pas jugé intéressant. Il y a dans l'ensemble une force qui est supérieure à notre force individuelle. L'individualité, si puissante chez les êtres représentatifs, se rétrécit, devient toute petite, impuissante, si elle veut supprimer follement la communication avec ce monde immense d'où elle vient, qui lui a donné la vie, qui continuera à l'alimenter de sève.

Pourquoi la séparation de l'artiste et de la foule? La revendication de l'individualité n'a aucun sens si elle n'est pas sous-entendue pour tous, étendue à tous. La foule, qu'est-ce autre chose qu'un composé d'individualités? Réclamer le droit de tous, c'est donc réclamer le droit de chacun. Créer une aristocratie, ou créer simplement son moi, que pourrait bien signifier cela, si c'est vraiment la création bornée, la vie conquise par quelques-uns ou par un seul? Quelle différence, au contraire, si cette région, abordée par une élite, devient le rendez-vous auquel tous sont conviés, si l'étape d'affranchissement est indiquée, si le moi s'augmente des anonymes et leur offre en retour une idée d'eux-mêmes plus consciente, si c'est le moi du grand homme qui pense avec tous et pour tous et donne son esprit et sa vie à tous, et non le moi du génie carnassier qui prend son semblable comme jouet et se nourrit de sa substance.

La préoccupation de reconnaître et de suivre le grand courant humain qui traverse l'histoire de notre terre est heureusement commune à un certain nombre des écrivains, des artistes de maintenant. Désormais, il est prouvé qu'un accord peut se faire entre les bonnes volontés de partout, que les désirs semblables se cherchent, se rencontrent, pourront tout à l'heure se changer en volontés agissantes.

L'art est destiné, de plus en plus, à jouer dans l'avenir un grand rôle. C'est la force que nous avons à notre disposition pour créer une harmonie sociale, une entente humaine, qui n'ont jamais existé. Il y a des exemples de sociétés hiérarchisées, maintenues en factice équilibre, mais au prix de quel silence, de quelle mort des foules! Aujourd'hui, la masse humaine veut vivre d'une vie personnelle et non représentative, elle sort déjà de l'ombre, elle s'avance, vient occuper la scène de l'histoire. Il lui faut se reconnaître, parler un même langage, achever de créer la conscience universelle, la vie harmonieuse de l'esprit.

L'art est le signe visible de cette vie de l'esprit. C'est la représentation du monde par des images réfléchies en nous, c'est la rencontre de l'homme avec tout ce qui existe, la preuve de l'éveil de l'inconscient. Tout ce qui a mené les troupes humaines, régi les sociétés, a été l'affirmation plus ou moins sensible de cette éternelle évolution. Les religions et les politiques sont les pressentiments et les bégaiements de cette humanité à la recherche d'elle-même. Nous avons à continuer l'œuvre de compréhension, à nous hâter toujours vers la prise de possession plus complète.

Cette assimilation nécessaire des masses à la vie de l'idée fut commencée, sera achevée par l'art. Les destructions forcées, assainissantes, qui ont été une des besognes d'hier, et qui seront aussi une des besognes de demain, ouvrent l'espace, marquent le départ d'étapes nouvelles. Ce qui doit être aperçu nettement, c'est qu'il faut enseigner à l'humanité qu'elle est maîtresse de son bonheur, qu'elle doit trouver sa joie, sa fin, en elle-même, sur place. Cette philosophie, qui n'a été que le lot de quelques esprits, qui est maintenant en partage à un plus grand nombre, doit devenir créatrice de la beauté du sort de tous.

Or, une préparation aura été faite lorsqu'il aura été démontré au plus humble, au plus obscur, au plus ignoré, qu'il est maître de créer de la vie, que le moindre objet façonné par ses mains est aussi animé par la faculté individuelle qui est en lui, qu'il est à la marque particulière de sa sensation et de son esprit. C'est ici qu'ils se confondent, et que tout labeur s'éclaire. Donnez cet étonnement et ce bonheur à tout homme de lui révéler qu'il possède une parcelle du pouvoir créateur, et vous aurez provoqué en lui le sursaut qui le sauvera de tout ennui et de tout désespoir.

Appeler à la vie des forces qui s'ignorent, affirmer le rôle social de l'art, c'est annoncer la vie de demain, c'est rêver la réalité de l'avenir.

GUSTAVE GEFFROY

L'AMOUR ET LES LIVRES

C'est un truisme familier, une sorte de paradoxe courant que de dire à propos d'un sentiment faux ou exagéré : « C'est de la littérature ». J'ai la plus profonde conviction que la littérature ici n'est pas coupable et qu'elle n'a rien à voir avec l'éclosion de ce sentiment dans les âmes, généralement faibles, où il se développe.

Cela signifie d'ailleurs, tout simplement : « de la mauvaise littérature ». Car la bonne littérature, la vraie, celle qui est sincère à défaut même d'être belle, — la littérature tout court, en un mot, — ne peut ni exciter ni créer de sentiments faux, puisqu'au contraire elle représente ce qu'elle voit et qu'elle est, au fond, le véritable miroir des mœurs.

Pauvre littérature! Il vous prend parfois de furieuses envies de la réhabiliter, de la respecter. C'est devenu si facile de s'en plaindre, tellement à la portée du premier imbécile venu incapable de distinguer Théodore Cahu de Courteline, qu'il y a quelque coquetterie de courage à dire tout simplement cette opinion infiniment logique et banale pourtant : « Non, la littérature est un art, un des plus nobles et des plus désintéressés de tous, celui dont les moyens sont les plus *idéaux* et dont, surtout, la sincérité devant la vie est la moins soupçonnable, la moins *truquable*. »

La littérature, au bout du compte, c'est la vie; et comme l'amour est au fond des mœurs et de la vie le levier puissant et éternel qui les soulève, lorsque la littérature touche à l'amour il est impossible qu'elle nous trompe.

Ces réflexions me sont venues à l'esprit en lisant *l'Amour sans ailes* (1) de M. Édouard Ducoté.

Voilà un livre d'une réalité profonde. Pas un instant il ne s'y glisse une erreur de psychologie ou de décor; c'est pénible et triste comme l'existence médiocre. Ce n'est pas *sympathique* du tout, mais comme c'est juste! M. Ducoté a écrit là son chef-d'œuvre et, à mon avis, c'est un chef-d'œuvre.

Il raconte la banale histoire d'une pauvre fille de café-concert qui devient la maîtresse d'un jeune médecin pauvre de Lyon et qui finit par le quitter tant il devient insupportable par les scènes répétées de jalousie qu'il lui inflige... Je me trompe, ce n'est même pas pour cela... C'est par lassitude, par usure naturelle d'un sentiment fort, par la puissance secrète, lente et corrosive de la vie.

M. Ducoté a su tirer de ce fait-divers tout le pathétique secret qu'il comporte, et cela par des moyens qui sont en dehors de ce qu'on appelle couramment la littérature : le style est volontairement sobre, dépouillé, aride même, n'ayant pour tout ornement que sa stricte correction, une sûre propriété de termes; aucun lyrisme n'essaie d'agrandir les situations; en un mot rien de personnel, de *dû à l'auteur*, ne tente de transformer les données primitives du récit.

Mais, précisément pour cela, nous sommes émus d'une manière profonde. C'est la fatalité même de l'amour qui plane sur cette plate liaison provinciale. Le héros ne se dit point, avec de grands mots, qu'il est pris par l'Inconscient, que la Passion le soulève, ou que le Désir des Sens est devenu son maître. Non. Mais il subit ces grandes lois sans s'en rendre compte. Sa maîtresse est ce qu'elle est, fatiguée, vulgaire et vieillie, et il la juge; mais pour lui elle est la forme unique de l'Amour : il ne peut ni la tromper, ni s'empêcher d'étaler son inquiétude et sa jalousie, il souffre sans raison, il ne l'oubliera plus, il commet pour elle des sottises, puis des vilenies; et lorsqu'elle partira, c'est comme s'il était mort.

Je sais gré à M. Ducoté de la mesure avec laquelle il a traité un sujet aride, et surtout de la tendresse humaine dont il a su l'imprégner. Pour mon compte, j'ai éprouvé en lisant *l'Amour sans ailes* ce terrible sentiment de la brièveté irréparable de la vie, beaucoup plus qu'en face des grandes phrases lyriques sur ce sujet. C'est avec une pitié infinie et comme fraternelle que j'ai suivi ce pauvre Laurent Herbier, qui n'est pas même, selon l'expression de Léon Cladel, un *martyr ridicule*, mais un *martyr ordinaire*. Je me suis dit, avec la même ingénuité (et j'en suis fier) que ressent devant les péripéties de son feuilleton l'ouvrier ou la modiste : « Quand sortira-t-il de là? Aura-t-il le temps d'être heureux? Sera-t-il assez prudent pour sauver ce morceau, puis cette bribe, puis cette parcelle de son lamentable bonheur? » Eh bien! justement, pas du tout. Il n'en fait rien, il ne sait pas, il court à sa perte, parce que, comme cela se passe dans la réalité réelle, il éprouve la vie, il ne la voit pas. Ah! que tout cela est profondément humain! Que c'est quotidien et éternel!

Infiniment plus poétique dans l'expression, mais aussi réel par le fond même du sujet, le dernier roman de M. Remy de Gourmont *Un Cœur virginal* (1).

J'ai tellement parlé de M. de Gourmont, et ici même surtout, que j'éprouve quelque scrupule à y revenir. Mon admiration pour lui n'a pourtant rien de discipulaire, mais je ne voudrais pas qu'elle le parût, par sa persistance. Je me risque cependant, encore une fois.

Son œuvre est l'étude d'une jeune fille. Elle aime follement un monsieur qui, trop scrupuleux pour la prendre et ayant des sens, la trompe. Elle l'apprend et épouse, plus tard, un autre monsieur qu'elle aime d'autant plus profondément que son amour a été, par une première expérience, dépouillé de sa primitive et juvénile et imaginative ardeur. Ah! si vous saviez comme en termes galants ces choses-là sont dites! On goûte à les lire, un plaisir rare.

(1) ÉDOUARD DUCOTÉ, *l'Amour sans ailes*. — Paris, Calmann Lévy.

(1) REMY DE GOURMONT, *Un Cœur virginal*, roman — Paris, Mercure de France.

C'est une suite de tableaux licencieux, appuyés ou légers, se déroulant dans le paysage de l'été normand. Et les psychologies sont d'une sûreté déconcertante (qui tient sans doute à la parfaite qui tu le d'esprit du physiologiste qui les essaya). Et il circule, parmi toutes ces subtilités et ces élégances, un parfum d'ironie bien particulier, un parfum, si j'ose dire, philosophique. On dirait une toile de Fragonard, libertine et vaporeuse à la fois, pleine d'observation, de fantaisie et de sens de la nature, dont la facture est insaisissable et le trouble certain. C'est exquis.

M Émile Sicard, dont j'ai analysé dans l'*Art moderne*, l'hiver dernier, le jeune talent de poète, se révèle, avec *la Mort des yeux* (1), un romancier de valeur. Ce n'est pas précisément un roman, mais une monographie : celle d'un jeune homme qui devient aveugle. Le charme d'une imagination ravissante, baignée de tendresse, contribue à nous masquer l'angoisse latente que nous inspire le sujet. Mais, malgré tout, cette angoisse monte, domine, et nous finissons par oublier tout ce qui n'est pas elle-même pour n'être plus que le spectateur bouleversé et compatissant de l'agonie du pauvre héros.

Deux figures de femmes se dressent dans ce petit livre, douces, vagues, estompées, et (avec une adresse qui est directement issue de sa parfaite sincérité) l'auteur a su nous les montrer aussi incertaines et brouillées qu'elles le sont aux yeux du malade. Elles finissent par s'évanouir.

Et quelles adorables notations! Il y a un chapitre appelé « Sommeil », décrivant une ville qui ne serait habitée que par des aveugles, qui est tout à fait hallucinante. Et un dialogue entre le malade, définitivement perdu, et sa fiancée, que je ne peux me retenir de citer :

— Resey, est-ce bien vous qui êtes près de moi? Il me semble que depuis que je n'y vois plus je ne devais plus vous voir.

Voilà vos cheveux, voilà vos mains, voilà votre voix...

Etes-vous bien assise?

Prenez le grand fauteuil .. Il doit être là, dans ce coin que je vous montre...

Je vous retrouve après un long voyage toute la même; il n'y a guère que mes yeux qui ont vieilli!

Parlez moi! Je vous vois mieux quand vous me parlez.

— Je veux que vous ne souffriez pas... Il faut que votre vie soit une rue égale où il fait calme toujours. Nous nous promenons dans la rue et nous y promènerons si longtemps que vous ne penserez plus qu'il y a d'autres rues et que vous pourriez aller ailleurs.

Vous voulez bien, n'est ce pas, me promettre de m'aimer dans cette rue?

— Comme ma rue vous sera monotone! Il n'y aura pas de maisons et de fenêtres ouvertes, il n'y aura que des brumes et votre cœur prendra mal ..

Comme vous m'en voudrez si un jour vous reconnaissez le soleil!

— Je ne reconnaîtrai pas le soleil qui vous a quitté; il sera un indifférent que je verrai passer sans demander à le voir. Le soleil qui n'est pas pour tout le monde ne ressemble plus au soleil.

— Ma rue! Je crois que nous n'y entendrons que le tintement des sous dans le creux des sébiles!

— Il y aura le bruit des cloches! Les cloches, dans le soir, sonnent mieux parce qu'on ne les voit pas!

— Notre amour n'aura pas de couleur!

— Il sera intime comme la nuit...

— Vous aurez peur de toute cette ombre que je réfugierai près de vous.

— L'ombre tombe sur les mains, mais ne les désunit pas.

— Je vous aime...

— Voulez-vous marcher un peu?

— Dans ma rue?

— Dans notre rue.

— Fermez les yeux... sentez lorsqu'on n'y voit pas comme pèsent sur la pensée les choses qui existent! Il y a tant de vide devant les yeux morts, qu'étonné de ne point trouver une forme à chaque pas, on a la crainte d'être exilé de la vie! On appelle, on crée... On se dit : là, il doit y avoir un meuble, et l'on s'appuie constamment sur son imagination; quand elle est lasse, un moment on se laisse aller à la route, et c'est lorsqu'on est confiant, habitué au large, que l'on se heurte du front et que l'on ne se plaint pas parce que l'on a honte, près des autres, de s'être fait mal!...

Où sommes-nous?

— Sur la terrasse du jardin. Il y a trois marches... Un... deux... trois..

— Je sens la terre.

— Il fait très doux. Les amandiers ont des fleurs.

— Je sens les arbres...

— Appuyez-vous mieux sur mon bras...

— Je m'appuie.

— Voyez, nous marchons bien maintenant; vos pas sont sûrs.

— Je sens le jet d'eau...

Petit livre triste et doux, réel et cependant hors la vie, hanté d'un parfum malade.

C'est, je crois, la première fois que M. André Fontainas fait du théâtre (1). Sa comédie est discrète, neutre comme la vie courante, et les énergies et les passions qui s'y agitent soulèvent, sans pouvoir s'en débarrasser, une sorte de poids insinuant, un enchevêtrement subtil. Tous ses personnages sont des personnages de salon, sauf un seul, Hélène Pradier, dont la décision et la violence font contraste, lutte contre tous, contre les préjugés, contre l'ordre social dont elle est victime On la croit folle, c'est tout ce qu'elle obtient.

Mais, encore une fois, cette intrigue se dénoue dans une atmosphère de correction et de froideur, et de cette contradiction ne laisse pas de ressortir un certain pathétique, distingué.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) ÉMILE SICARD, *La Mort des yeux*, roman. — Marseille, édition du *Feu*

(1) ANDRÉ FONTAINAS, *Hélène Pradier*, comédie en trois actes. — Bruxelles, éditions de *la Belgique artistique et littéraire*.

L'ART A PARIS

L'Exposition Chardin et Fragonard vient de s'ouvrir, avec un éclatant succès, dans la galerie Georges Petit (et non à l'École des Beaux-Arts, dont il fut question au début, mais qui est encore occupée par la rétrospective Eugène Carrière.

Grâce à l'initiative, aux démarches, à l'activité inlassable de M. Armand Dayot, l'hommage rendu aux deux illustres maîtres du XVIIIe siècle est digne de leur renommée. Les plus belles toiles, les plus délicats dessins et pastels des deux peintres sont réunis, pour la plus grande joie des yeux. Et rien n'est plus attrayant et plus instinctif que l'étude attentive de ce musée temporaire, formé, — à part l'inévitable déchet auquel n'échappent point les organisateurs d'expositions, — de chefs-d'œuvre d'une éblouissante beauté. Toutes les qualités de grâce, de souplesse, de volupté qui marquent le génie du maître de Grasse s'y décèlent; et l'art de Chardin si simple dans ses moyens, si somptueux dans ses réalisations, si « peintre » en un mot, n'est jamais apparu plus

varié et plus fort. Il y a là cinquante tableaux au moins, — figures, intérieurs, études d'accessoires, — qui célèbrent à l'envi sa maîtrise. Comme l'a écrit judicieusement M. Armand Dayot, Chardin apprend aux artistes à voir juste et à dire vrai. La leçon est de celles dont devraient profiter tous les peintres.

Elle est admirable, — et unique.

Les plus célèbres collections se sont ouvertes pour enrichir le magnifique écrin de cette double rétrospective. Et il faut savoir gré à tous ceux, — MM. Henri de Rothschild, le prince de Lichtenstein, Pierpont Morgan, Bureau, Léon et Henri Michel Lévy, le baron Vitta, Menier, Decourcelle, Chéramy, Bureau, le docteur Tuffier, Bardac, Beurdeley, Flameng, Henri Cain, Vollon, Hébert, Charcot, le comte Pastré, etc., et jusqu'à l'empereur d'Allemagne lui-même! — qui ont consenti à se dépouiller momentanément, en vue de ce solennel hommage, des merveilles qu'ils possèdent. Grâce à eux, le public a sous les yeux l'essentiel de la production des deux peintres. Chardin triomphe avec son *Portrait de Sedaine*, son *Souffleur*, les diverses versions de sa *Pourvoyeuse*, son *Jeune violoniste* et son *Enfant au toton* (acquis tous deux, le jour de l'inauguration, par le Musée du Louvre pour 350,000 francs), maintes natures mortes de premier ordre, quantité de tableautins exquis; *les Amants heureux, la Toilette de Vénus, les Marionnettes, la Jeune Femme au petit chien* et une foule d'autres compositions galantes, — baigneuses surprises, dormeuses à demi découvertes, nus caressés d'un pinceau voluptueux, caractérisent le mieux du monde Fragonard. Et si tout a été dit et redit sur l'un et l'autre, jamais pareille occasion ne fut offerte au public de pénétrer dans l'intimité de leur pensée.

L'exposition Chardin et Fragonard va clore triomphalement la « saison » parisienne. O. M.

Exposition internationale de Barcelone.

Voici la liste des récompenses obtenues par les artistes belges à la cinquième Exposition d'Art de Barcelone :

PEINTURE. *Diplôme exceptionnel* : M. Franz Courtens. — *Médailles de 1re classe* : MM. Georges Buysse, Jean Delvin, Edgard Farasyn, Victor Gilsoul, Fernand Khnopff, Auguste Oleffe et Herman Richir. — *Médailles de 2e classe* : MM. Georges Morren, Isidore Opsomer, Henri Thomas et Emmanuel Viérin. — *Médailles de 3e classe* : Mlle Alice Ronner.

PEINTURE MONUMENTALE. *Médailles de 1re classe* : MM. Albert Ciamberlani, Emile Fabry.

AQUARELLES. DESSINS. GRAVURES. *Médailles de 1re classe* : MM. Henry Cassiers, Armand Rassenfosse et Albert Baertsoen. — *Médailles de 2e classe* : MM. Frans Hens et Henry Meunier. — *Médailles de 3e classe* : MM. Alex. Marcette, J.-Fr. Maréchal.

ART APPLIQUÉ. *Médailles de 1re classe* : Mlle Jenny Minne-Dansaert (dentelles), Mlle Henriette Bossché (dentelles et broderies) et Mme Gabrielle Montald (tissus peints).

SCULPTURE. Hommage à l'œuvre de feu C. Meunier, mentionné dans le procès-verbal. — *Diplôme exceptionnel* : M. Egide Rombaux. — *Médailles de 1re classe* : MM. Jules Lagae et Charles Samuel. — *Médaille de 2e classe* : M. Philippe Wolfers. — *Médaille de 3e classe* : M. Henry Boncquet.

S'étaient mis hors concours : MM. A.-J. Heymans, Emile Claus, Mme Juliette Wytsman, MM. R. Wytsman (président du jury), Victor Rousseau et Guillaume Charlier.

LA VISION CHEZ LES PEINTRES (1)

Tout récemment, au début d'un article sur l'œil de l'artiste, je faisais allusion à la théorie du docteur Fortin qui incline à croire que le peintre Eugène Carrière était atteint d'achromatisme, c'est-à-dire ne percevait pas la couleur, et à vouloir trouver dans cette anomalie visuelle l'explication de la manière de ce virtuose du blanc et du noir. Je constatais, à ce propos, les rapports étroits qui existent entre la vue ou plutôt la vision d'un peintre et les caractères généraux de sa couleur et de son dessin.

Le docteur Fortin vient de me faire tenir une étude qu'il a publiée, il y a quelques semaines, dans *l'Union médicale du Nord-Est*, précisément sur cette question de la vision chez les peintres, non moins intéressante au point de vue de la critique d'art qu'à celui de la physiologie et de la pathologie.

Il note d'abord comment un peintre peut, en se plaçant dans des conditions d'éclairage spéciales, obtenir des effets de couleur particuliers. Il cite, notamment, une expérience typique, celle des ombres colorées, qui explique le coloris observé chez certains peintres : « Étant donné, dit-il, deux foyers lumineux, l'un blanc et l'autre rouge (par l'interposition d'un verre coloré), plaçons un crayon entre ce dernier et un écran blanc; le crayon va projeter sur l'écran deux ombres. Si l'on règle bien les distances, l'une de ces ombres sera rouge et l'autre franchement verte, et cependant il n'existe nulle part de lumière verte.

« A la fin d'une après-midi, dans un appartement, à l'heure où le jour commence à baisser, si l'on allume une lampe, les objets projetteront sur du blanc deux ombres colorées, l'une jaunâtre et l'autre nettement bleue.

« Le peintre Besnard est assurément l'un des artistes qui a su tirer le parti le plus intéressant de ce phénomène : dans son atelier, il a, en effet, coutume de placer ses modèles entre deux sources lumineuses, la lumière du jour et une lampe recouverte d'un abat-jour. Il obtient ainsi ces tons irisés et si séduisants qui sont un des plus grands charmes de ses tableaux. »

Le docteur Fortin estime que la plus ou moins grande pigmentation des membranes de l'œil peut exercer une influence très sensible sur la perception des couleurs chez les peintres, notamment en ce qui concerne les violets : « Ainsi, les peintres blonds, dont la choroïde est peu pigmentée, les percevront différemment, par exemple, d'une grande partie des peintres de l'école italienne, dont la choroïde, au contraire, est, en général, riche en pigment. »

Parmi les affections qui peuvent le plus déterminer une défectuosité dans la couleur que le peintre attribue aux objets, c'est le daltonisme qui vient en premier lieu. Des daltonistes ou daltoniens, les uns (*protanopes*) ne distinguent pas le rouge; les autres (*deutéranopes*), ne voient pas le vert.

Quoique très différentes scientifiquement, ces deux variétés du daltonisme produisent chez ceux qui en sont atteints certains effets identiques : qu'ils soient aveugles pour le rouge ou qu'ils le soient pour le vert, ils confondent le rouge et le vert et, par exemple, pour eux la cerise rouge et la feuille verte du cerisier ont la même coloration.

« Il ne faut cependant pas, dit le docteur Fortin, s'imaginer que le daltonien, tout au moins le plus souvent, ignorera quelle est la couleur de la cerise ou du coquelicot. Il a entendu dire que ce fruit, que cette fleur sont de couleur rouge; leur forme le guidera, et la maturation aidant, il sera en mesure d'affirmer qu'ils sont bien de telle couleur. Il y a là, en somme, une question d'éducation de l'œil; et c'est ce qui explique qu'un daltonien puisse parfaitement être peintre, et même peintre de grand talent. Malgré tout, cependant, bien qu'averti par les conseils de ses familiers, bien que toujours sur ses gardes, le peintre daltoniste ne pourra éviter certaines erreurs : ainsi il confondra le bleu et le violet; il verra notre rouge jaune foncé, et jaune pâle notre vert; pour lui un gris jaune sera l'égal d'un gris brun, un gris rouge d'un gris pur. De là le coloris très spécial de nombre de peintres connus et cotés, coloris dont le public s'étonne à juste titre et dont certains critiques d'art se sont ingéniés à rechercher bien loin et bien vainement les raisons. »

Le docteur Fortin cite plusieurs affections acquises du sens de la couleur : la vision bleue des personnes qui ont été opérées de la cataracte, la vision jaune de celles qui ont absorbé de la santonine, la vision jaune des alcooliques : « L'on sait, dit il, que ces derniers sont atteints du scotome central pour le vert et qu'ils distinguent fort mal, par exemple, une pièce de 50 centimes d'une

(1) Ce curieux article est extrait de *la Liberté*, qui l'a publié il y a quelques jours.

pièce de 10 francs. Turner, le peintre célèbre, dut très probablement, vers la fin de sa vie, être atteint de cette maladie; ce diagnostic s'impose, en effet, lorsqu'on se trouve en présence de ses dernières œuvres, toutes conçues dans une manière jaune très accentuée. »

Cette étude de la vision chez les peintres et de son influence sur leur peinture est un peu spéciale, mais elle est féconde en remarques originales et a ce mérite de nous aider à comprendre certaines particularités ou certains caractères de la manière de tel ou tel artiste. Plus d'une fois, il nous est certainement arrivé à tous d'admirer ou de critiquer des effets qui nous paraissaient voulus et qui n'étaient que le résultat forcé d'une affection visuelle, ou d'attribuer au parti pris ce qui n'était que la conséquence d'une infirmité.

CLAUDIEN FERRIER.

CLOVIS HUGUES

Le poète des *Évocations*, des *Soirs de bataille* et des *Jours de combat*, l'historien épique de Jeanne d'Arc, le dramaturge du *Sommeil de Danton* dans lequel revit toute l'époque tumultueuse de la Convention, vient de mourir, terrassé au moment où il achevait son dernier roman, *Au Temps des cerises*. Ce fut à la fois un penseur et un homme d'action. Jamais il ne dissocia son rôle d'écrivain de sa mission sociale. Et ses écrits témoignent d'une personnalité ardente, d'une imagination lyrique, d'une foi inébranlable dans un avenir de justice et de bonheur. Il avait la bonté des âmes simples et gardait dans les vicissitudes de sa vie accidentée la candeur de sa jeunesse.

M. Gustave Kahn lui consacre dans le *Gil Blas* une étude fort belle dont nous détachons cette émouvante conclusion : « Il n'avait que cinquante-six ans, ce matin, quand la mort est venue mettre son doigt sur ses lèvres. Mais les jeunes années d'incarcération comptaient double, mais il avait connu les désillusions et les déboires de la politique, les souffrances des âmes simples et touchées du don de la poésie, parmi la bousculade des représentants autorisés des intérêts matériels. C'est avec lui une nuance d'hommes qui s'en va, de ceux qu'avaient chauffés le grand exemple de Lamartine et celui d'Hugo, voulant mêler l'action au rêve, et les deux sont meurtriers.

Mais, en revanche, le poète des *Roses du laurier* restera cher aux poètes. Il est de ceux qui leur ont montré la belle et large route de l'art social, de la belle ode ample, tragique et joyeuse, entraînant dans son frisson rythmé l'âme populaire.

Le poète, dans l'idéal socialiste du monde — et c'était celui de Clovis Hugues — le poète, c'est celui qui, pendant que les autres hommes forgent, maçonnent, labourent, vaquent aux besognes de la vie, leur prépare pour la minute de repos et de rêve, après le repas du soir, une minute d'art. Parmi la bonne lassitude des autres, ses heures de travail continuent encore, il se lève et leur dit le reflet de son rêve et du leur, des joies et des mélancolies et des tendresses de leur œuvre.

Ce rôle de poète populaire de l'avenir, Clovis Hugues l'a, mieux que tout autre, rempli, et les roses demeureront fraîches au laurier qui verdira sur sa tombe. »

CONCOURS LYRIQUE

Voici le règlement du concours lyrique institué par la Société des Bains de mer d'Ostende et dont nous avons parlé récemment :

ARTICLE PREMIER. — Il est ouvert, entre musiciens belges, un concours pour la composition d'une œuvre dramatique et lyrique, en un ou plusieurs actes.

ART. 2. — Les partitions seront inédites, c'est-à-dire qu'elles n'auront pas été publiées ni exécutées antérieurement au jugement du concours.

ART. 3. — Les poèmes, soit français, soit flamands, devront être l'œuvre d'écrivains belges.

ART. 4. — Toute liberté est laissée aux concurrents dans le choix du sujet et des moyens d'expression (éléments vocaux et instrumentaux).

ART. 5. — Les concurrents devront présenter à la direction musicale du Kursaal la partition d'orchestre complète et parfaitement lisible. Une réduction pour piano de la partie orchestrale sera réalisée au bas de chaque page.

ART. 6. — Chaque partition portera une devise; cette devise sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant les nom, prénoms et adresse du compositeur.

ART. 7. — Le jury, sélection faite entre les partitions présentées au concours, pourra, s'il le juge utile, inviter les auteurs des partitions réservées à donner une audition de leurs œuvres, dans les conditions qu'il déterminera.

ART. 8. — Une somme de 50,000 francs est affectée à ce concours, pour être répartie comme suit : premier prix, 25,000 francs; deuxième prix, 15,000 francs; troisième prix, 10,000 francs.

ART. 9. — Les œuvres présentées au concours resteront la propriété de leurs auteurs. Toutefois, M. Marquet, directeur général de la Société des Bains de Mer, se réserve le droit de faire exécuter, en première audition, les œuvres primées, soit dans le texte original, soit en traduction. Dans ce cas, le ou les auteurs s'engagent à ne pas disposer de leurs œuvres avant l'expiration du délai d'un an à partir du jugement du concours.

ART. 10. — Les partitions manuscrites doivent être déposées à la direction musicale du Kursaal d'Ostende au plus tard le 31 décembre 1907.

ART. 11. — Le jury rendra son jugement au plus tard le 31 mars 1908.

ART. 12. — Le jury aura seul le droit de résoudre les questions relatives au concours non prévues au présent programme.

Toute demande de renseignements complémentaires devra être adressée à la direction musicale du Kursaal d'Ostende.

Arrêté en séance, à Ostende, le 30 mai 1907.

Le jury : MM. Léon Rinskopf, président; Jan Blockx, Gustave Huberti, Maurice Kufferath, Émile Mathieu, Edgar Tinel, Léon Lescrauwaet.

PUBLICATIONS MUSICALES

Nous signalons aux futurs chanteurs, parmi les ouvrages pédagogiques récents, *les Critiques et Conseils pour l'étude de l'Art du chant* de M. Th. Nachtsheim, édités par M. Georges Oertel (Maison Beethoven), à Bruxelles. L'auteur y développe des considérations auxquelles une longue expérience donne une particulière autorité et s'efforce d'enseigner aux élèves l'art de développer les moyens naturels dont ils disposent sans recourir aux artifices qui, trop souvent, perdent irrémédiablement les voix. Des exercices pratiques gradués complètent ces excellents conseils.

PETITE CHRONIQUE

Le quatrième salon annuel des *Indépendants* s'est ouvert hier au Musée moderne. Citons parmi les artistes qui y prennent part MM. A. Bastien, R. Heintz, R. De Man, A. Blandin, W. Jelley, F. Lantoine, A. Oleffe, L. Thévenet, M. Jefferys, W. Paerels, etc. On sait que les expositions du *Cercle des Indépendants* sont toujours, par la variété de tendances qu'elles affirment et l'inédit qu'elles apportent, au nombre des manifestations les plus intéressantes de la vie artistique bruxelloise.

Des conférences et des concerts seront organisés au cours du Salon.

L'Exposition triennale de Namur a été inaugurée le 9 juin au Kursaal de Meuse.

M. Charles Buls, qui s'est toujours vivement intéressé à tout ce qui concerne l'esthétique des villes, a suggéré l'idée d'une exposition rétrospective qui ne peut manquer d'avoir un grand succès : celle de *l'Habitation en Belgique*.

Elle s'ouvrira le 14 juillet prochain à Gand, dans le nouvel Hôtel des Postes, et réunira un grand nombre de documents iconographiques relatifs à l'histoire de l'habitation depuis le Moyen Age jusqu'à l'Empire.

C'est M. De Mont, l'excellent flûtiste solo du théâtre de la Monnaie, qui remplace, comme professeur au Conservatoire, le regretté flûtiste Anthoni. M. De Mont l'a emporté, au concours, sur ses cinq concurrents.

Les concours du Conservatoire auront lieu dans l'ordre suivant : mardi 18, à 9 h. 1/2, trombone, trompette; jeudi 20, à 9 h. 1/2, basson, clarinette; même jour, à 3 heures, hautbois, flûte; samedi 22, à 9 heures, contre-basse, alto; même jour, à 2 h. 1/2, violoncelle; mardi 25, à 9 heures, piano (jeunes gens); mercredi 26, à 9 heures, musique de chambre, harpe et prix Laure Van Cutsem; jeudi 27, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles); lundi 1er juillet, à 9 heures et à 3 heures, violon; mardi 2, à 9 heures et à 3 heures, violon; samedi 6, à 3 h. 1/2, chant théâtral (jeunes gens); lundi 8, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles, duo de chambre); lundi 15, à 2 h. 1/2, tragédie et comédie.

L'École de musique et de déclamation d'Ixelles organise pour le mercredi 26 juin, à 8 heures du soir, dans la grande salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles, un récital de déclamation par Mlle Ève Francis, lauréate de l'école. Au programme : œuvres de Verhaeren, Giraud, Maeterlinck, Van Lerberghe, Gilkin, Max Waller, Eekhoud, Séverin, Rency, de Walcffe, Liebrecht, Garnir, Paul André et Marcel Angenot.

Le *Cercle dramatique de Schaerbeek* a fixé aux 7, 8 et 9 septembre prochain le Congrès d'Art dramatique que nous avons annoncé. Ce Congrès, qui a reçu l'adhésion d'un grand nombre de notabilités littéraires, sera divisé en trois sections : *le Théâtre, les Sociétés, l'Education*. La première traitera de l'Art dramatique, du Théâtre populaire, du rôle des sociétés d'art dramatique, du répertoire des représentations populaires, de l'encouragement aux auteurs belges. La deuxième étudiera la création de fédérations de sociétés françaises, flamandes et wallonnes, les concours d'art dramatique, etc. La troisième section délibérera sur l'éducation littéraire des amateurs, l'éducation scénique des élèves des conservatoires, etc. Adresser les adhésions au secrétariat général du Congrès, rue Royale Ste-Marie, 37, à Bruxelles, qui fera parvenir un programme détaillé à ceux qui lui en feront la demande.

Le Syndicat des industries du Livre de la Flandre orientale organise un concours pour le dessin d'*ex libris*. Ce concours comprendra plusieurs sujets ou catégories; un prix d'une valeur de 50 francs sera affecté à chaque catégorie. Il coïncidera avec l'Exposition d'*ex-libris* anciens et modernes qui aura lieu dans une salle de la bibliothèque de l'Université et de la ville de Gand pendant les mois de juillet et d'août prochains.

Le concours pourra comprendre en outre des sujets désignés par des amateurs.

Le programme détaillé sera envoyé aux personnes qui en feront la demande au Secrétariat, rue Longue des Violettes, 23, à Gand.

La ville de Venise vient d'acquérir, pour son Musée, *la Messe basse* de M. Alfred Delaunois, actuellement exposée au pavillon belge du Salon des Beaux-Arts. Une toile de M. Viérin, *En Flandre*, a été achetée par le Musée d'Udine. Le Musée de Rome a acquis une *Hiercheuse* d'A. Rassenfosse et une aquarelle, Veere, d'H. Cassiers. Le Roi d'Italie a choisi pour sa collection particulière *le Dégel* (eau-forte d'A. Baertsoen, et, pour le Musée de Venise, une aquarelle d'A. Marcette : *Vers l'aube*.

Le Lac d'amour, de F. Khnopff, diverses eaux-fortes et aquarelles de Baertsoen, Rassenfosse, Cassiers; des bronzes de V. Rousseau, etc., ont été vendus à des particuliers.

Pour réjouir Max Elskamp et Edmond de Bruyn, fondateurs, à Anvers, du Musée de la Tradition populaire : On vient d'ouvrir à Rouen, dans un des vieux logis contigus à la cathédrale, une exposition d'imageries de toutes époques, empruntées aux collectionneurs rouennais : calendriers religieux, royaux, républicains, images de saints très adroitement classées, cantiques populaires, jeux de cartes, de l'oie et autres, abécédaires, images découpées, vieilles éditions, images genre Épinal, jusqu'à un lit normand qui meuble l'ancienne demeure : ensemble pittoresque dans un cadre adéquat.

C'est le Comité pour le rachat de la maison de Pierre Corneille qui a pris l'initiative de cette manifestation.

On nous écrit de Londres que Mme Schmidt a donné la semaine dernière, avec le plus grand succès, un concert à la Salle Bechstein. L'auditoire l'a particulièrement applaudie pour la pureté de style et la sonorité limpide avec laquelle elle a interprété un concerto de Mozart, la sonate *le Tombeau* de J.-M. Leclaire, une *Allemande* et une *Gigue* d'E. Walther. « Parmi les nombreuses violonistes femmes qui résident à Londres, Mme Henriette Schmidt est certainement la plus sérieusement et la plus musicalement douée. » Telle est, sur notre compatriote, l'opinion du *Morning Post*, qui reflète exactement l'impression générale.

De Paris :

Le Salon d'automne ouvrira ses portes du 1er au 22 octobre prochain. La réception des envois aura lieu au Grand-Palais, porte C, les 6, 7, 8, 9 et 10 septembre. On peut dès maintenant envoyer les projets d'architecture et d'art décoratif, qui seront reçus tous les jeudis, de deux à quatre heures. Les manuscrits pour la section musicale doivent être adressés à M. Armand Parent, 37, rue de l'Université. Les intéressés trouveront des règlements et des notices au Grand-Palais, porte C.

L'Etat français vient d'acquérir le *Torse de femme* de B. Hoetger, qui figura il y a deux ans au Salon de la *Libre Esthétique*, ainsi qu'un groupe en bronze de Mlle Camille Claudel, — l'un et l'autre exposés dans la nouvelle galerie que viennent d'ouvrir MM. Richepanse et Eugène Blot.

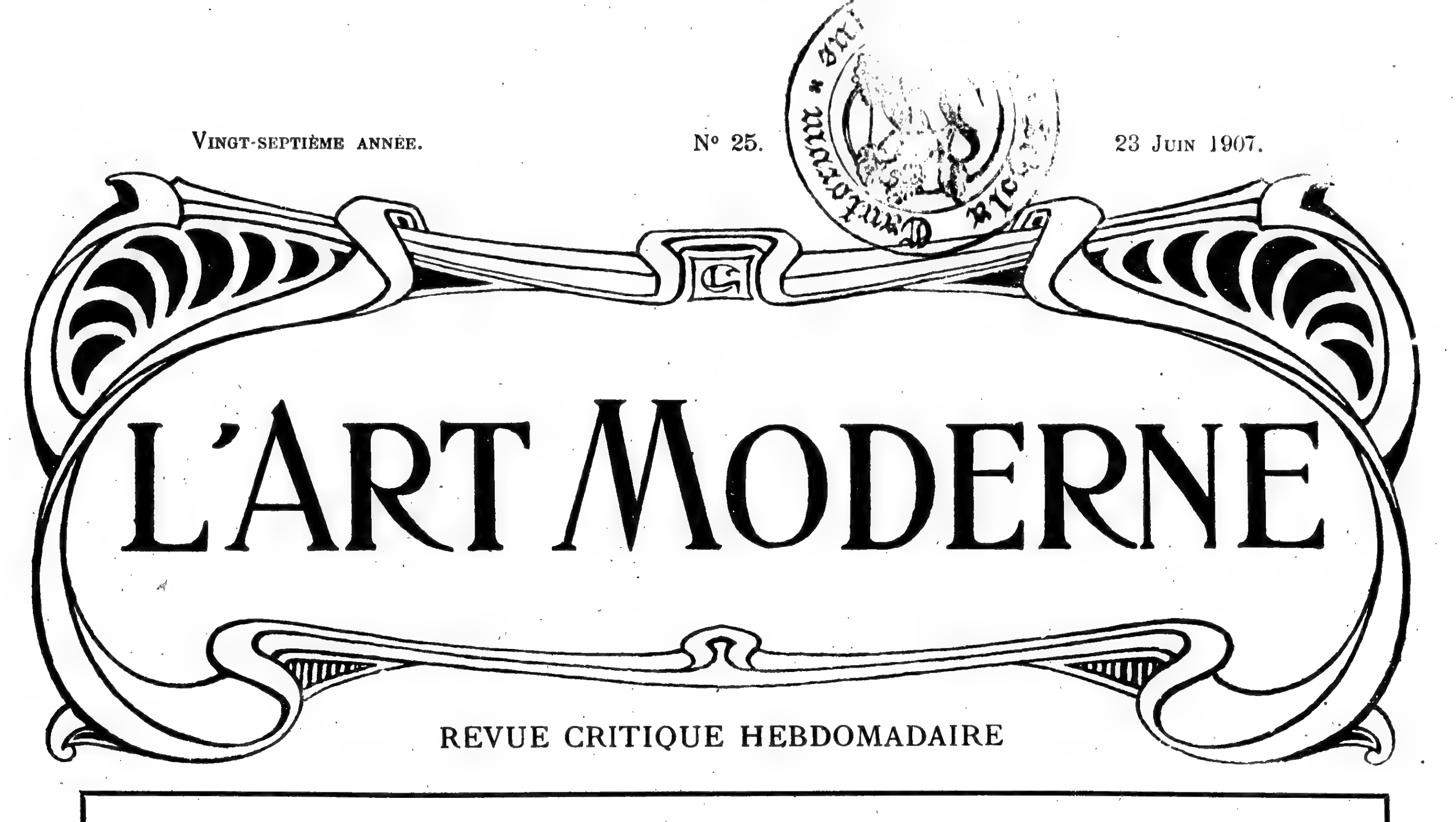
M. Gabriel Pierné achève en ce moment une partition du *Bourgeois gentilhomme* sur un livret tiré par MM. Auguste Germain et Paul Moncousin du chef d'œuvre de Molière.

Pelléas et Mélisande de M. Claude Debussy sera joué prochainement à New-York. M. Hammerstein, directeur du Manhattan, en a acquis le droit exclusif dans cette ville. Mlle Mary Garden a été spécialement engagée pour interpréter Mélisande.

Paraîtra incessamment chez MM. Schott frères à Bruxelles : *L'Œuvre dramatique de César Franck* (*Hulda* et *Giselle*), par Ch. Van den Borren. Un vol. in-8° ; prix : 3 fr. 50.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 25. 23 JUIN 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

MAISONS DE RAPPORT

Je suis possédé d'une étrange manie. Dès que j'aperçois, à la porte d'une maison neuve, un de ces écriteaux dont la vue cause tant d'espérance, et aussi tant de crainte, aux milliers de pauvres humains qui, de l'aube au crépuscule, chaque jour des quatre saisons, errent à travers Paris en train de « chercher un appartement », je me sens pris de l'irrésistible désir de visiter le local vacant.

Rien ne me rebute : pas plus le danger des ascenseurs perfectionnés que le nombre des marches à gravir ; pas plus — dans les « quartiers aisés » où l'on entend ces pianos qui inspirèrent à Jules Laforgue une de ses plus mélancoliques complaintes — les regards méprisants du fonctionnaire galonné veillant au seuil des palatiales maisons de rapport que — dans les arrondissements moins élégants — la familiarité des plantureuses matrones qui gardent les immeubles où s'entassent par centaines les représentants authentiques de la moyenne et de la petite bourgeoisie parisienne. Et j'ai monté aussi les escaliers des quelques bâtisses où des philanthropes bien intentionnés se piquent d'offrir au peuple des logements économiques, hygiéniques et aménagés selon les meilleurs principes de l'art sanitaire et décoratif.

Au cours de ces promenades et de ces escalades, j'ai pu me faire quelques idées nettes, et peut-être exactes, sur la façon de se loger de mes contemporains. Je dis la façon et non pas les façons, car dans un pays aussi égalitaire que le nôtre il ne saurait exister plusieurs manières de se loger. D'abord l'État, notre maître à tous, ne le tolérerait point; puis, y condescendrait-il que les lois de l'imitation promulguées par le regretté Gabriel Tarde s'y opposeraient victorieusement.

Admirons donc, d'abord, l'admirable docilité avec laquelle tant de gens s'accommodent d'être logés à la même enseigne, d'habiter d'identiques pièces blanches avec des fenêtres à petits carreaux et des portes idem, empilées les unes au-dessus des autres, salle à manger sur salle à manger, salon sur salon, chambre à coucher sur chambre à coucher, w. c. sur w. c. ; ainsi de suite, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au sixième étage. De l'Étoile à Ménilmontant, de la Bastille à Grenelle,

de Montparnasse à Montmartre, du loyer de vingt mille francs l'an au loyer de cent francs par terme, à peu de chose près, il en va partout de même. Et tout est blanc, si blanc, si blanc! et tout est Louis XV, si Louis XV, si Louis XV! Et que de corniches et que de moulures, et que de murs divisés en panneaux par des baguettes de plâtre, et que de rosaces au centre des plafonds, et que de prétendus bow-windows avec des vitraux d'art ou d'encore plus petits carreaux, et que de pièces, ainsi ornées, ainsi décorées — fraîchement, c'est le cas de le dire, de tout ce blanc glacial, de tout ce blanc de fromage à la crème! — qui vous ont l'air solennel et luxueux et confortable, et où il est impossible de placer un meuble, et qui ne se peuvent meubler que de tapis, de rideaux et de sièges, comme les salons d'attente des gares ou des grandes administrations. Oui, des séries de salles d'attente, voilà bien ce que sont les appartements d'aujourd'hui, les « vraiment modernes » appartements qu'habitent les agités, les fiévreux, les « en attente » de ce début du vingtième siècle, dont les débuts contiennent tant de promesses !

Oh! les mensonges des écriteaux, le leurre des pancartes prometteuses de luxe et de confort, la duperie des façades auxquelles on les accroche! Que d'illusions perdues rien qu'à vous explorer, « superbes appartements avec galerie, grands et petits salons, salles de bain, chauffage à la vapeur, monte-charge, etc., etc. », que de rêves envolés rien qu'à donner un regard sur ce qui se dissimule derrière ces murailles surchargées de colonnes, de frontons, de consoles, de corniches inutiles, d'attributs, de trophées, de guirlandes, de femmes plus ou moins nues, sous ces combles fastueux, sous ces coupoles aux formes incohérentes qui font l'orgueil des maisons de rapport du dernier bateau architectural!

S'il est vrai, comme le prétendent les esthéticiens, que l'architecture est, de tous les arts, celui dont les relations sont nécessairement les plus étroites et les plus directes avec les mœurs, quelles sont donc les mœurs qui ont donné naissance à l'architecture actuelle, qui ont fait pousser du sol parisien ces monstrueux, vaniteux et hyperboliques immeubles? Le tableau de la vie contemporaine que nous met quotidiennement sous les yeux certaine catégorie de romans et de pièces de théâtre serait-il exact et faudrait-il tenir pour véridiques les peintures que l'on nous présente sans cesse de la société française d'aujourd'hui comme d'une société hystérique, en fièvre permanente de jouir et de paraître, insouciante de l'avenir, ayant perdu tout idéal, présentant en un mot tous les symptômes de la décomposition prochaine ? On voudrait en douter.

Doutons-en donc, mais continuons de « visiter » des appartements à la mode. Je les disais tous pareils ; et, ma foi, presque; leur seule différence est due aux matériaux employés pour bâtir et décorer les maisons à loyers moyens et à petits loyers. Ici, de vraie pierre, de vrai marbre, de vrai bois, et encore ! — là, du simili, du toc, du trompe-l'œil, toute la fausseté des staffs, des carton-pâtes, des papiers peints imitant la cretonne, le cuir, la soie, sur des cloisons si minces, sous des plafonds si légers que du haut au bas de la bâtisse ou s'entend respirer...

Quant au plan, à la distribution, ils sont conçus surtout pour flatter l'amour-propre du bailleur, pour chatouiller son instinct de « paraître », au détriment de tout ce qui constitue l'agrément d'un logis, le charme, le véritable confort d'un foyer, de tout ce qui fait que l'on s'attache aux murailles entre lesquelles on habite, entre lesquelles on est heureux... ou malheureux. Ah! je comprends que l'on déménage si souvent de nos jours et que le vœu du poète :

> Naitre, vivre et mourir dans la même maison!

n'éveille plus dans notre sensibilité que le souvenir d'un autrefois aboli ou l'évocation d'un idéal irréalisable!

Les architectes de jadis excellaient à inscrire dans un plan des pièces proportionnées les unes aux autres, selon leur destination, selon leur rôle domestique; ils les groupaient logiquement et préféraient l'utile au superflu, la commodité au faux luxe, l'imprévu à la symétrie quand même ; ils s'efforçaient de ne percer de portes et de fenêtres que là où elles étaient nécessaires et subordonnaient leurs dimensions à l'importance des pièces qu'elles devaient desservir ou éclairer; ils avaient le sens de la mesure et de la simplicité; et, sans parler de ces adorables demeures bourgeoises du XVIIe et du XVIIIe siècle, dont on trouve encore des spécimens tant à Paris que dans la province française, je connais des « maisons de rapport » du commencement du XIXe siècle, même de l'époque tant méprisée du bon roi Louis-Philippe, autrement logeables, comme on dit, que les prétentieuses « boîtes à loyer » d'aujourd'hui.

Cela, je le sais, est démodé et nulle personne élégante ne consentirait à les habiter, ces appartements discrets et charmants; on souffre, on rougit de le faire, quand les circonstances vous y contraignent, comme d'une humiliante difformité, en aspirant au jour où il sera possible, enfin, de s'installer dans une maison « moderne ».

Ainsi l'ordonne la loi du progrès, du sacro-saint progrès. Avec quelle joie féroce, pas même, avec quelle inconscience nous nous acharnons contre nous-mêmes, contre nos traditions, contre notre passé! Nous n'aimons plus que le clinquant, le bruit, les extériorités violentes, les gestes brutaux ; le goût français, naguère encore si raffiné, si délicat, se vulgarise comme à plaisir.

Voilà de bien grands mots, s'écriera-t-on, à propos de bien petites choses! N'importe, ou ne peut se défen-

dre d'un sentiment de mélancolie devant la disparition rapide de tout le charme, de toutes les grâces, de toutes les délicatesses de notre vie sociale. L'esbroufe, ou le bluff, comme on voudra, a remplacé l'élégance fine, le luxe de bon aloi, le confort bien entendu dont nous possédions, il n'y a pas si longtemps de cela, le secret. « Vanité à tous les étages », je lis ces mots inscrits au seuil de toutes les bâtisses récentes, d'où l'intimité est proscrite.

L'intimité, cette athmosphère de bien-être moral, de de quant-à-soi, le sentiment de se sentir à l'abri des choses extérieures dans un décor en conformité avec ses goûts personnels, ses traditions familiales, le don d'individualiser les lieux où l'on passe sa vie, — l'homme moderne ne paraît guère s'en soucier. Comment créer aujourd'hui, dans ces appartements-salles d'attente, ces coins de silence, de recueillement, de lumière discrète, où remuer, aux heures de tristesse, ses souvenirs, où rêver au passé, où se blotir contre un cœur fidèle aux minutes de découragement et de souffrance, où pleurer de joie quand trop de bonheur vous inonde l'être?

Ah! pauvre époque d'utilitarisme à outrance que la nôtre, de frénésie stérile, de fol orgueil, si tu ne sais plus édifier les tours du sommet desquelles les hommes puissent s'abreuver de l'air vivifiant de l'idéal — ces tours sans ascenseur des cathédrales et des maisons communes où l'on ne peut se hisser qu'au prix d'un effort conscient et volontaire! — apprends, du moins, à bâtir, comme Solness, des « demeures où les hommes puissent abriter leurs foyers » !

GABRIEL MOUREY

L'Art satirique d'après Baudelaire.

Il existe parmi les œuvres complètes de Charles Baudelaire éditées en 1885 par Calmann-Lévy, un livre curieux et peu connu intitulé *Curiosités esthétiques*. Un de ses chapitres : *De l'Essence du Rire et généralement du Comique dans les arts plastiques*, est surtout à signaler.

Nous y constatons que le poète français sut apprécier un genre qui valut à notre art national une école unique dans l'histoire, celle des peintres « drôles », dont Jérome Bosch et Pierre Breughel le Vieux furent les maîtres incontestés.

« Le genre satirique est-il un genre? » Baudelaire s'étonne d'avoir entendu poser pareille question à un dîner d'académiciens, et il se demande si, contemporains de Rabelais, ils l'eussent traité de « vil et grossier bouffon ».

Il démontre en des pages merveilleuses que « rien de ce qui sort de l'homme n'est frivole aux yeux du philosophe », et que « dans les productions satiriques bien plus que dans les autres branches de l'art, nous trouvons des œuvres précieuses et recommandables à des titres différents, quoique presque contraires ». Les unes, dit-il, « ne valent que par le fait qu'elles représentent; elles ont droit à l'attention de l'historien, de l'archéologue et même du philosophe; elles doivent prendre rang dans les archives nationales, dans les registres biographiques de la pensée humaine, comme les feuilles volantes du journalisme qui disparaissent par le souffle incessant qui en amène des nouvelles ». Les autres « constituent un élément mystérieux, durable, éternel, qui les recommande à l'attention de l'artiste... Car, chose curieuse à observer et vraiment digne d'attention, « l'introduction de cet élément insaisissable du beau jusque dans les œuvres destinées à représenter l'homme dans sa laideur physique et morale constitue un spectacle, qui, chose non moins mystérieuse, excite en lui une hilarité immortelle et incoërcible ! »

D'après Baudelaire, « une histoire générale de la caricature, dans ses rapports avec tous les faits politiques et religieux, graves et frivoles, relatifs à l'esprit national ou à la mode, qui ont agité l'humanité, est une œuvre glorieuse et importante. Le travail est encore à faire, car les essais publiés jusqu'à présent ne sont guère que des matériaux... Il est clair qu'un ouvrage sur l'art satirique ainsi compris serait une histoire de faits, une immense galerie anecdotique... »

Un ouvrage pareil est-il exécutable? Existe-t-il un rapport réel et perceptible entre les créations burlesques et comiques, — fruits de la verve naïve de nos artistes primitifs, — et les « faits politiqués et religieux, graves et frivoles », qui se déroulèrent aux époques contemporaines du haut Moyen âge?

Ce rapport, que nous-nous sommes efforcé de rechercher dans un livre récent (1), se montre assez rarement aux époques primitives de notre histoire. Il faut remonter aux XVe et XVIe siècles pour trouver des œuvres picturales ayant un caractère véritablement satirique et où l'on retrouve un écho réel de l'état des esprits et des préoccupations qui secouaient alors l'humanité.

Jérôme Bosch et Pierre Breughel le Vieux, ces artistes longtemps méconnus et considérés jusqu'ici comme des peintres de « bamboches » ou de « fantasmagories risibles », marquent une étape décisive dans l'histoire de l'art satirique. Leur originalité, leur amour du réel, leur haine des traditions et du poncif, les placent dans une situation unique parmi les peintres néerlandais à l'aurore de la Renaissance.

A côté de l'art mystique et suave des écoles de Memlinc et de Quentin Metsys, leur genre, celui de nos peintres « drôles », apparaît tout à coup comme une floraison étrange et inattendue, une poussée hardie et jeune, plus conforme au génie populaire de notre race. Répudiant tout le bagage conventionnel de leurs contemporains, ces peintres novateurs s'affirment comme les précurseurs et les créateurs de notre école réaliste moderne.

Leur mise en page si personnelle et si neuve, s'inspirant à la fois du folklore et de la poésie de la Flandre, reflète toute cette civilisation si curieuse de notre Moyen âge finissant. On y retrouve ses croyances naïves, ses hallucinations étranges, ses épouvantes, que les exorcismes et les procès de sorcellerie, alors si fréquents, surexcitaient.

Breughel surtout, en des pages grandioses et inoubliables, sut retracer d'une façon poignante la civilisation et l'histoire de son temps. Son *Payement de la dîme*, sa *Fuite en Egypte*, son *Mas-*

(1) L. MAETERLINCK. *Le Genre satirique dans la peinture flamande*, deuxième édition, revue, corrigée et considérablement augmentée. — Bruxelle, G. Van Oest, librairie nationale d'art et d'histoire, 1907.

sacre des Innocents, son *Chemin du Golgotha* constituent autant de satires émouvantes du régime espagnol détesté. Il y passe comme un écho vivant des pillages, des massacres et des répressions cruelles dont nos ancêtres furent les victimes. — Puis viennent ses compositions moralisatrices : ses *Cuisines des Gras et des Maigres* montrent l'indifférence des riches, gavés de mangeailles, pour les pauvres gens mourant de faim ; dans ses *Aveugles* qui en conduisent d'autres, on doit voir autre chose que des malheureux frappés de cécité ; ses *Mauvais Bergers* stigmatisent les grands du jour qui abusent de leur pouvoir et se montrent inhabiles à conduire leurs administrés...

Les Vices et *les Vertus* servent à leur tour de prétexte à Breughel pour moraliser et pour instruire. Il nous montre, sous leurs aspects les plus méprisables, *l'Orgueil*, cette faiblesse des faibles et des grands ; *l'Envie*, obscure et lâche ; *la Colère*, qui tue ; *la Luxure* et *l'Ivrognerie*, qui ravalent l'homme au rang de la brute ; *l'Avarice*, qui tarit la prospérité et *la Paresse*, mère des vices. Puis, leur faisant contraste, *les Vertus cardinales* : *la Prudence*, qui guide et qui apprend ; *la Force*, qui permet de vaincre le mal ; *la Tempérance*, qui enrichit et éclaire les idées, et enfin *la Justice*, dont chacun a soif.

Voilà certes des sujets qui nous intéresseront toujours et qui ne se démoderont jamais. Ils sont dignes de fixer l'attention des artistes d'aujourd'hui. Qu'ils nous montrent à leur tour les tares de la société moderne : les cruautés de la politique, qui engendre les guerres ; les désespoirs des grèves sans pain, les luttes si âpres pour l'existence, le défilé méprisable des « ventres dorés » et des repus au cœur vide, à l'esprit étroit, et, leur faisant contraste, la foule famélique et pitoyable des envieux, des ouvriers abrutis par la misère ou par l'alcool, des sans-place, des « gigolos » et des filles. Continuant la série des œuvres satiriques de nos grands peintres « drôles », ces pages inspireraient peut-être la mélancolie, au lieu de l'énorme rire d'autrefois. Elles n'en constitueraient pas moins leur suite logique ; elles seraient, comme le disait Baudelaire, « des archives précieuses de notre vie anecdotique, des registres biographiques de la pensée humaine » où viendraient se classer les ridicules, les abus et les vices de la société moderne.

L'art satirique ainsi compris serait de l'histoire.

L. Maeterlinck

L'ART A PARIS

Le Salon des Humoristes.

L'originale initiative prise par *le Rire*, qui pour la première fois groupa dans un ensemble international tous les fantaisistes du crayon, de la brosse et de l'ébauchoir, a eu une fortune dépassant toute attente. Nous avions fait pressentir un succès : c'est un triomphe. En trois semaines, le Salon a enregistré plus de vingt-deux mille entrées, et la vente des œuvres exposées dépasse 17,000 francs.

Pour avoir été en quelque sorte improvisée, l'exposition n'en est pas moins très complète et d'une extrême variété. Toutes les expressions de la « peinture gaie » y sont représentées, depuis l'ironie légère jusqu'à la charge outrancière, et rien n'est plus curieux que de poursuivre, de pays à pays, l'étude comparative des formes que revêt, dans ses manifestations graphiques, la pensée humoristique universelle. L'âme des peuples s'y décèle dans la discrétion ou l'exagération du comique, dans la légèreté ou le poids de la satire, dans la finesse ou la vulgarité du trait railleur. Plus spontané, plus direct que mainte œuvre d'art, le dessin satirique reflète avec précision l'état d'esprit d'une nation. Il raille ses préjugés et souligne ses caractères essentiels. On pourrait lui appliquer la définition classique de la comédie : *Castigat ridendo mores*. Jailli du contact de l'artiste avec les ridicules de son temps, il exprime la cinématographie d'une époque avec plus d'exactitude que la peinture sérieuse, qui altère et déforme la vérité pour réaliser un idéal hors du temps. De telle sorte qu'on pourrait, sans paradoxe trop manifeste, soutenir que les Humoristes sont les véritables Historiens d'aujourd'hui. Ce sont leurs albums qu'on feuilletera, plus tard, pour se faire une idée de nos préoccupations, de nos usages, de nos habitudes, de notre civilisation. S'ils ne reproduisent pas avec une vérité photographique les traits de leurs modèles, ils donnent de ceux-ci des portraits plus ressemblants que ceux du meilleur kodak puisqu'au caractère foncier des physionomies ils ajoutent les traits de caractère qui en déterminent la silhouette morale.

Les innombrables caricatures d'artistes, de poètes, d'acteurs, de sportsmen, d'hommes politiques, etc., exposées au Palais de glace par MM. Léandre, Forain, Sem, Caran d'Ache, Cappiello, Noël Dorville, de Losques, Faivre, Rouveyre et autres fixent, pour la postérité, des types définitifs. C'est à travers leurs effigies burlesques, — mais si véridiques ! — qu'on les verra désormais. Ici encore la caricature moralise en enseignant aux hommes l'humilité.

Je n'entreprendrai pas l'analyse détaillée des quinze cents numéros du catalogue, non plus que le dénombrement des quelque deux cent cinquante artistes qui ont répondu à l'appel du comité. Qu'il me suffise de dire que si la France a groupé la presque totalité des professionnels de l'esprit graphique, l'Angleterre est représentée par les plus célèbres dessinateurs du *Punch* ainsi que par MM. Walter Crane, Cecil Aldin, John Hassal, Howard Sommerville, Sir Francis Gould, George Humphery, Everard Hopkins et Archibald Hartrick ; l'Allemagne, par l'armée des caricaturistes des *Fliegende Blätter*, de la *Jugend*, du *Simplicissimus*, au premier rang desquels MM. Oberländer, Schlitgen, Émile et René Reinicke, Th.-Th. Heine, Paul Bruno, E. et R. Wilke, Paul Rieth, A. Schmidhammer, etc. ; l'Italie, par MM. Scarpelli, Calleri, Brunelleschi ; l'Espagne, par MM. Juan et José Cardona, Sancha, Medina-Vera, Ramirez, R. Pichot, etc. La Suisse, la Grèce, la Hollande, la Russie, l'Autriche-Hongrie, les États-Unis, la République Argentine même ont fourni leur contingent. Quant à la Belgique, outre M[lle] Leo Jo, dont nous avons vanté l'esprit d'observation, la verve comique et le coloris harmonieux, ont pris part au Salon : MM. Mars, le plus parisien de nos caricaturistes, Victor Mignot, C. De Busschere, F. Fernel et L. Dobbelaere.

Le Salon des Humoristes sera clôturé dimanche prochain. Il est question de le transporter à Berlin, puis à Londres, afin de développer et de fortifier son caractère international. Débarrassé des non-valeurs et des inutilités contre lesquelles son promoteur, M. Valmy-Baysse, n'a pu se défendre en cette première réalisation d'une idée nouvelle, il ne peut manquer d'être bien accueilli. Et sans doute fera-t-il peu à peu son tour d'Europe, dans un sympathique cortège de sourires et d'éloges.

Octave Maus

« La Rose du jardin » et l'Ame française.

M. Louis Codet est un écrivain qui produit extrêmement peu. La première fois que j'eus le plaisir — si délicat — de le découvrir, c'était il y a bien longtemps, à peu près sept ans, lorsque *La Vogue* donna de lui quelques-uns de ces délicieux petits contes que publie de nouveau le volume d'aujourd'hui. Après ces sept années de silence, M. Louis Codet parle encore, et nous l'écoutons avec la même joie.

Rien de plus simple que *La Rose du jardin* (1), rien dont l'intrigue soit, à proprement parler, plus nulle, plus absente. C'est l'histoire d'une jeune fille qui se marie, mais qui se marie sans romanesque et sans passion, comme on faisait chez nous autrefois quand les vieilles traditions de famille duraient encore et restaient plus fortes que l'individualisme, l'esprit d'examen et les idées sommaires sur la liberté, et comme on fait encore maintenant en province, là où on respecte encore les jeunes filles et les vieilles dames.

Cela se déroule dans un décor exquis, en pleine campagne, dans un pays qui rappelle à la fois l'Ile-de-France et la Touraine, c'est-à-dire le cœur même de la France, et je crois qu'en lisant ce petit roman sans prétention et sans idéologies inutiles on a l'explication d'une foule de choses, la clef de bien des secrets sur l'âme de notre pays. Ce n'est pas que les romanciers d'aujourd'hui, de René Boylesve à Pierre Villetard, aient négligé de nous dépeindre cette vieille province française, réservoir sacré de la race et de la nation, mais il faut croire que la matière est bien riche puisqu'on peut encore trouver moyen d'être original en y puisant.

M. Louis Codet a été tout à fait original. La qualité, supérieure, de son œuvre vient de la qualité de son émotion et de la valeur de ses souvenirs. Il sait se souvenir : sans emphase, sans culture du moi, sans lamentations ni regrets, il se rappelle les paysages qui enchantèrent son enfance, les maisons où il vécut, les personnages falots ou touchants qui l'entourèrent. Et il le fait avec une telle force insinuante, un tel accent de sincérité attendrie que le lecteur à son tour est ému, que tous ses souvenirs de même ordre accourent à l'évocation, et que si le malheur de sa vie a voulu qu'il en fût privé, il s'imagine les avoir eus, ou les regrette.

Je rapproche ce livre dans ma pensée de toutes les choses charmantes que je connais dans le même genre et je trouve qu'il soutient la comparaison. Je pense, entre autres, à l'adorable brelan de poèmes en prose de Mme Blanche Rousseau : *L'Ombre et le Vent*. C'est la même tendresse devant la nature, la même sympathie envers les choses. Puis, dans un tout autre ordre d'idées, ce sont les romans de M. René Boylesve qui me viennent à l'esprit avec leur sens si aigu, leur compréhension si fervente des mœurs de province.

Il est trop facile, à Paris, de se moquer de la province. Et, à vrai dire, les romanciers parisiens n'y manquent pas. Pour eux, exprimée ou sous-entendue, leur opinion est que la province n'est que la gardienne obscure et anonyme des préjugés, l'endroit inutile et insupprimable où l'on conserve l'ignorance et les idées fausses.

(1) *La Rose du jardin*, par Louis Codet, roman. — Paris, Fasquelle.

Cette opinion est celle d'intellectuels naïfs qui croient, sans autre réflexion, que l'intelligence discursive est la chose du monde la plus admirable, et sans par conséquent s'apercevoir d'abord que cette même intelligence, fleur inséparable de sa tige, n'existerait pas sans l'inconscient et le subconscient qui l'a préparée, et en second lieu que l'intelligence, ainsi abstraite, n'est qu'une des choses les moins intéressantes qui se puissent envisager. Ils ressemblent à des naturalistes qui voudraient, dans un arbre, n'étudier ou n'admettre que la fleur d'avril sans s'occuper des racines et des branches qui, les onze autres mois de l'année, ont permis cette éclosion.

Cette opinion est aussi celle de moralistes hâtifs pour qui les habitudes de Paris sont les seules valables, que dis-je? les seules véritables, et qui finissent par ne plus considérer, dans les personnages qu'ils croient créer, qu'un assemblage artificiel de sentiments inventés amenés dans l'âme par une situation inhabituelle. L'adultère des petits théâtres (et même des grands), les intrigues de vanité ou d'argent, les petits snobismes du moment, voilà à quoi se réduit pour eux le jeu des passions humaines. Ah! mon Dieu! comme nous sommes loin de compte!... Et comme, au fond, c'est en province que l'on trouve le plus de richesse et le plus de force dans les sentiments!

Comprimés par la médiocrité extérieure de la vie, ces sentiments gagnent en intensité dans le cœur ce qu'ils perdent d'immédiatement apparent dans la conduite qu'ils inspirent. Presque aucune distraction ne vient enlever personne à ses manies, à ses passions, à ses rêves, et chacun s'y livre avec une énergie d'autant plus grande. En même temps, une sagesse aimable, fille évidemment de la médiocrité, mais fille méconnaissable tant elle inspire d'heureux mouvements du cœur et d'actes nobles, une sagesse pleine de scepticisme modéré et de foi sans aigreur, vient tempérer ce que ces mêmes passions présenteraient d'effréné et les empêche de rien bouleverser dans l'ordre et la hiérarchie de ce petit monde.

A vrai dire, c'est surtout cette sagesse que M. Louis Codet nous fait sentir, plutôt que cette passion, et cela est infiniment discret, plein d'un tact suprême. Le personnage de la grand'mère, qui ne songe qu'à l'avenir de ses enfants — et par conséquent lorsqu'il s'agit de mariage à tout autre chose qu'à la tendresse, — voici comme elle est présentée, physiquement :

> Grand'mère est assise, non sans majesté, dans son fauteuil de tapisserie. Elle est coiffée de ses cheveux gris, tout frisés, qui recouvrent son front; son regard a une indicible douceur. Elle a posé sur ses genoux ses mains rhumatisantes, parées de bagues anciennes. On voit que ses deux poignets sont enveloppés d'ouate, délicatement.

Et cela suffit pour que, au lieu de penser à une vieille dame un peu avare, on soit ému jusqu'aux larmes en songeant à sa propre grand'mère, à sa propre enfance, à toute la poésie du foyer.

Ainsi pour Thérèse, la jeune fille. Elle n'est pas romanesque, elle abandonne vite les idées, d'ailleurs très vagues dans leur douceur, qu'elle pouvait avoir sur le jeune et élégant petit baron. Et lorsque le modeste étudiant qu'est M. Berger la demande, elle s'habitue peu à peu, elle accepte : elle sera loyale et tendre, elle sera la femme française.

Il faut lire *la Rose du jardin* pour voir en quels termes délicats et touchants ces nuances sont exprimées. Et lorsqu'on a fini ce petit roman, semé de passages remarquables, d'une ténuité et

d'une intensité égales, fin, subtil, attendri, narquois, intelligent, humain, non seulement on reste sur l'impression d'un absolu chef-d'œuvre, malgré ses dimensions, mais encore de la vanité que contiennent en eux les sentiments dits élevés. Ni les cris de la passion enragée, ni les dévouements à grand fracas, ni les héroïsmes sans lendemain de la vie des héros représentatifs ne valent, pour la qualité de la vie intérieure, ces modestes abdications quotidiennes, ces préjugés salutaires, cette conduite simple et cette tenue morale parfaite qui permettent à la vieille société provinciale française d'être ce qu'elle est : la source des plus belles énergies et des plus belles gloires dont se flattent, ensuite, les métropoles.

FRANCIS DE MIOMANDRE

UNE ŒUVRE NOUVELLE

Pénétré de l'utilité pratique et de la haute portée humanitaire des deux grandes œuvres sociales françaises l'*Adelphie* et l'*Abeille*, et des organismes analogues fonctionnant avec succès à Londres, à Berlin, à Amsterdam (*Arbeid adelt*), le Comité de la Société Protectrice des Enfants Martyrs croit le moment venu de fonder à Bruxelles une œuvre similaire.

Cette création amènerait la coopération constante et féconde du travail et de la charité développant l'initiative personnelle. Elle offrirait des débouchés à tous les talents, ferait éclore des idées nouvelles et serait d'une réelle utilité pour toutes les classes de la société bruxelloise.

Aux artistes encore mal connus, aux jeunes filles éprouvées par des revers de fortune, aux élèves des écoles professionnelles, aux artisans de toutes les catégories, l'œuvre nouvelle viendrait discrètement en aide et offrirait une rétribution équitable de leur travail en leur permettant de prendre part, sans frais, avec indemnité à convenir pour les matières premières et chances nombreuses de vente rémunératrice, à un vaste concours dont l'excédent serait versé à la caisse des Enfants-Martyrs.

L'exposition des objets confiés à la société se fera dans un vaste local choisi au centre de la ville et comprendra :

A. L'art appliqué : cuirs repoussés, peinture céramique, pyrogravure, orfèvrerie, étains, etc.

B. Les travaux à l'aiguille : broderies de tous genres, etc.

C. Les fantaisies : cadres, reliures d'art, menus illustrés, etc.

D. Les bibelots et les jouets.

Tous les ouvrages portant le nom, le pseudonyme ou la devise de leur auteur devront être adressés, avant le 15 octobre, à l'Asile des Enfants-Martyrs, 11, quai au Bois-de-Construction. Ils seront soumis à l'appréciation de jurys compétents et mis en vente du 23 au 30 novembre, après avoir fait l'objet d'une classification qui leur attribuera, selon leur mérite, des prix en espèces, des médailles ou des diplômes.

Pour tous renseignements, écrire à Mme William Burls, 2, rue du Cerf, à Forest, chargée par le comité des Enfants Martyrs de recevoir également les adhésions au concours.

Concours du Conservatoire

Trombone : Trombone basse : 2e prix avec distinction, M. Van Esch. — Trombone ténor : 1er prix avec distinction, MM. Rousseau et Walnier; 2e prix avec distinction, M. Tossens; 2e prix, MM. Vandenhauwe, Rombaut et Roupcinsky.

Trompette : 1er prix, MM. Urbain et Vanden Abeele; 2e prix avec distinction, M. Henssens; 2e prix, M. Demesmaecker. Accessit, MM. Tourlamain et Berger.

Basson : 1er prix, MM. D'Heur et Biot; 2e prix avec distinction, M. Pecheny; accessit, M. Carpet.

Clarinette : 1er prix avec distinction, MM. Stevens et Trausch; 2e prix avec distinction, MM. Malbrecq et Prévost; 2e prix, MM. Bellemont et Bruyère; accessit, M. Jacobson.

Hautbois : 1er prix avec distinction, MM. Dandois et Monier; 1er prix, M. De Stickere; 2e prix, M. Van Bever.

Flûte : 1er prix avec distinction M. Van Hulle; 1er prix, MM. Bastin et Sarly; 2e prix, M. Jaspin.

NÉCROLOGIE

Léon Herbo

Le peintre Léon Herbo, le plus connu des spécialistes belges du Portrait, vient de mourir, brusquement emporté dans la force de l'âge par une fluxion de poitrine. Il était né à Templeuve (Hainaut) en 1850 et avait fait ses études à l'Académie de Tournai.

Sa facilité d'exécution lui valut, dès ses débuts, d'innombrables commandes. Herbo était invariablement désigné pour retracer les traits de tout « jubilaire » fêté en Belgique, et le nombre de ses portraits de circonstance : officiers de la garde civique ou de l'armée, magistrats, professeurs, employés célébrant un anniversaire quelconque, s'élève à plus de mille. Dans ce genre particulier, il s'était fait une véritable popularité.

PETITE CHRONIQUE

La commission organisatrice du Salon de Bruxelles, installée par le Directeur général des Beaux-Arts, a procédé à l'élection de son bureau. Ont été élus : président, M. F. Courtens; vice-président, MM. V. Rousseau et A. Verhaeren.

M. E. Acker, architecte, sur le nom duquel les suffrages s'étaient d'abord portés pour une vice-présidence, n'a pas accepté de remplir ce mandat.

La date de l'ouverture du Salon a été fixée au mercredi 28 août; clôture au commencement de novembre. Les envois devront être remis au local (Palais du Cinquantenaire), du 18 au 31 juillet.

Dans sa séance du 20 juin, la Commission organisatrice du prochain Salon de Bruxelles a désigné les membres des jurys d'admission et de placement pour les sections de Peinture à l'huile et d'Aquarelles et Pastels.

Ont été élus pour le premier groupe MM. Verhaeren, Baertsoen et Van Leemputten, pour celui des aquarellistes et pastellistes MM. Daeye, Reckelbus et Rotthier.

La Jeune Wallonie a pris l'aimable initiative de ressusciter dans le cadre pittoresque de la « Ferme fleurie », à Marcinelle, la tradition des Cours d'amour. Organisée par un comité composé de Mme N. Lecrenier et de MM. P. Brogneaux, M. des Ombiaux, J. Destrée, R. Dethier, L. Piérard, J. Sottiaux et P. Wuille, la fête aura lieu dimanche prochain. Elle se composera de poésie et de musique et attirera tous les fervents de littérature et d'art de la région.

Depuis le mois d'avril dernier la Société Hollando-Belge des Amis de la Médaille d'Art compte vingt-cinq nouveaux adhérents et, parmi eux Mme G. Cornil, à Bruxelles; MM. Barthou, ministre des Travaux publics, à Paris ; le jonkheer van Tets van Goudriaan, ministre des Affaires étrangères, à La Haye; le commandant du génie Vanot, à Bruxelles; van Goor, médailleur, à Utrecht; le baron van Hogendorp et le jonkheer Rendorp, à La Haye; W. Bataille, artiste-peintre, à Bruxelles; J. Pieterman, à Banjoumas (Java); le docteur van Doorninck, à Haarlem; le comte Breven de la Gondie, à La Haye; G. Kam, à Nimègue, etc.

Les Amis de la Médaille — actuellement au nombre de deux cent quarante — feront frapper, en octobre prochain, une médaille, modelée par Jourdain, à l'effigie de S. M. Marie-Henriette, deuxième reine des Belges.

Parmi les nouveaux sociétaires de la Société nationale des Beaux-Arts, nous relevons le nom d'un artiste gantois : Ferdinand Willaert, l'un des assidus des salons parisiens.

Nous rappelons à nos lecteurs le Récital de Déclamation consacré aux auteurs belges que donnera le mercredi 26 juin, à 8 heures précises du soir, dans la salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles, rue Van Volsem, Mlle Eve Francis, lauréate de l'Ecole de Musique et de Déclamation, avec le concours de M. Ed. Lambert, violoniste.

Mlle Mary Garden dans *Salomé* :

C'est, dit le *Courrier musical*, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, que l'éminente artiste incarnera, l'hiver prochain, l'héroïne d'Oscar Wilde et Richard Strauss. MM. Kufferath et Guidé comptent, en effet, reprendre à son intention cette œuvre dont le succès a été interrompu par la clôture de leur saison.

Ajoutons que Mlle Mary Garden n'a pas besoin du concours d'une danseuse ; elle veut exécuter elle-même la fameuse « danse des sept voiles ».

Du *Guide musical :*

On annonce qu'un groupe de compositeurs hollandais et étrangers ont décidé d'élever dans un riant paysage des dunes du nord de la Hollande une salle où se joueraient les œuvres de Beethoven, pendant une certaine période de l'année. Cette salle serait construite de telle façon que les exécutants seraient invisibles, et que le public, en écoutant la musique du grand maître, jouirait d'un splendide panorama sur les dunes. Ce projet est conçu par M. Hutschenruyter, chef d'orchestre du théâtre d'Utrecht. M. Berlage, architecte de la Bourse d'Amsterdam, serait chargé de la construction.

Nous avons annoncé que M. Debussy travaillait à une *Histoire de Tristan* dont le texte est dû à M. Gabriel Mourey. Complétons cette information par quelques détails plus précis. C'est le beau livre de M. Bédier qui a, paraît-il, suggéré au musicien l'idée d'écrire un *Tristan* tout différent de celui de Wagner, — un *Tristan* dépouillé de philosophie et de littérature, purement humain. Il s'en est ouvert à M. Gabriel Mourey, qui a tiré du roman en question un drame dont le caractère épique, descriptif, anecdoitque, tour à tour tragique et facétieux, le rattache étroitement aux romans de chevalerie. C'est une suite d'épisodes sans aucune relation, — si ce n'est par le nom des héros de l'action, — avec la conception germanique inspirée par la même légende à Richard Wagner.

La partition est, nous assure-t on, déjà très avancée. Puissions-nous goûter bientôt la joie d'assister à l'éclosion d'un chef-d'œuvre digne de *Pelléas et Mélisande !*

La ville de Paris vient d'ouvrir dans l'hôtel Saint-Fargeau (29, rue de Sévigné) une curieuse exposition historique de *la Vie populaire à Paris par le livre et l'illustration*. Elle est ouverte gratuitement au public tous les jours, de 10 à 5 heures, jusqu'au 1er octobre.

M. J. Ecorcheville vient de publier chez L. Liepmannsohn (Paris et Berlin) *Vingt Suites d'orchestre du XVIIe siècle français* (1640-1670), formant environ trois cents pages de musique et contenant une étude historique, des gravures hors texte, la reproduction en *fac-simile* de manuscrits de la Landesbibliothek de Cassel d'après lequel l'ouvrage a été composé.

Du *Cri de Paris*, à propos du « Gala Beethoven » donné la semaine dernière à l'Opéra : « Grand gala, à l'Opéra, en l'honneur de Beethoven, et, comme à tous les galas, plus de snobs que de fervents de la musique.

Mlle Bréval, dont on n'a pas sollicité le concours, applaudit sans bruit, mais avec ostentation, Mme Litvinne ; et Mme Litvinne, après avoir chanté *Alceste*, vient exprès dans la salle pour applaudir, avec ostentation, mais sans bruit, Mlle Delna dans *Orphée*.

On fait une ovation à Mlle Selma Kurz, parce qu'elle est étrangère et ne gêne personne ; et à Camille Saint-Saëns, parce qu'il n'est plus assez jeune pour être discuté.

Et maintenant, réjouissons-nous : Beethoven aura son monument au Ranelagh. Cela n'augmentera pas sa gloire, mais le sculpteur gagnera quelques milliers de francs, les membres du comité seront décorés, M. Dujardin-Beaumetz, peintre en retraite, fera un discours sur la musique.

Tout le monde sera content, excepté les Parisiens qui pensent que, dans leurs jardins, on met trop de pierre, de marbre et de bronze, et pas assez d'herbe, de fleurs et d'arbres. »

On nous écrit du Havre :

Le *Cercle de l'Art moderne* vient d'ouvrir sa IIe Exposition annuelle. Elle réunit un choix très intéressant d'œuvres de Bonnard, Braque, Braut, Camoin, Lucie Cousturier, H.-E. Cross, Maurice Denis, Derain, Desvallières, Dufy, Friesz, Guérin, Guillaumin, Francis Jourdain, Laprade, Luce, Manguin, Marquet, Matisse, Prunier, Puy, Odilon Redon, K.-X. Roussel, Signac, Vallotton, Valtat, van Rysselberghe, de Vlaminck et Vuillard. Une section de sculpture comprend des œuvres de Bourdelle, Dejean, Dalou, Marque et Roche.

Le 8 juin, dans la salle de l'Exposition a eu lieu une audition consacrée aux œuvres de M. Maurice Ravel et de M. Florent Schmitt qui exécutèrent eux-mêmes le premier sa *Sonatine*, sa *Pavane pour une Infante défunte* et son *Alborada del Gracioso*; le second les *Musiques intimes*, et tous deux les *Reflets d'Allemagne*, valses à 4 mains de M. Florent Schmitt. Mlle Hélène Luquiens donna une remarquable interprétation des *Poèmes de Lacs*, du même auteur, et de deux mélodies de M. Ravel : *Sainte* et *les Grands Vents venus d'outre-mer* (cette dernière mélodie, une des plus belles pages de l'œuvre de M. Ravel, donnée en 1re audition).

Le *Cercle de l'Art moderne* consacrera prochainement une audition aux œuvres de MM. Déodat de Séverac et Albert Roussel.

On sait que sur l'initiative de M. Emile Blémont l'État français a créé, l'année dernière, une « Bourse de voyage littéraire » de 3,000 francs qui doit être donnée alternativement à un poète et à un prosateur. C'est M. Charles Géniaux, auteur du roman *l'Homme de peine*, qui vient d'être désigné pour cette bourse par une commission composée, entre autres, de MM. Catulle Mendès, Victor Margueritte, Léon Dierx, Henri de Régnier, Maurice Barrès, Henri Bataille, Gustave Kahn, J.-H. Rosny, Jules Bois, etc.

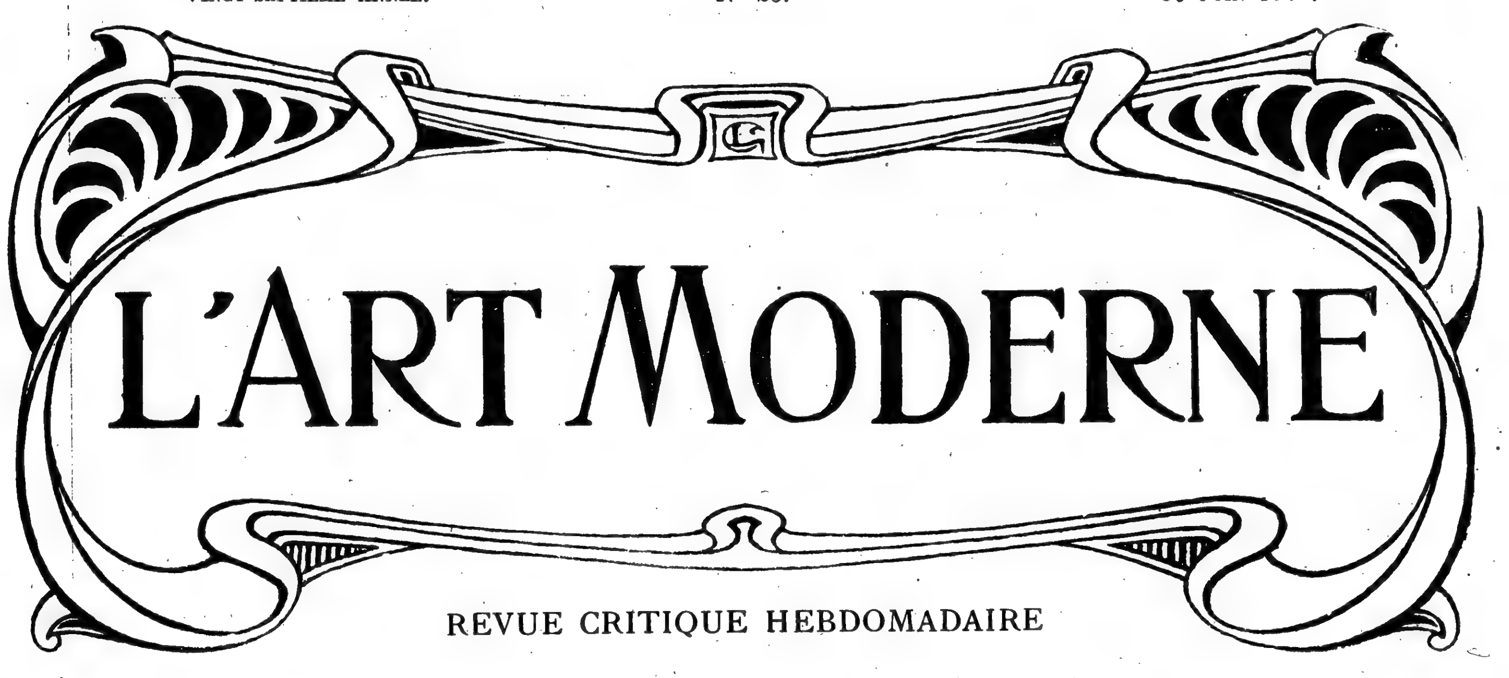
On a érigé dans la Nièvre, au bourg d'Arquian, un monument à Jean Carriès, le sculpteur et le céramiste dont le souvenir est demeuré vivant parmi les artistes.

M. Jules Rateau, qui organise une série de représentations populaires sur le Théâtre de la Nature de Cauterets, préludera par une représentation d'*Œdipe-Roi*, avec M. Mounet-Sully, au Théâtre de la Nature de Périgord, le 7 juillet prochain.

L'empereur Guillaume a alloué à la *Neue Bachgesellschaft* la somme de dix mille francs pour l'entretien de la maison natale de Bach à Eisenach.

Bruxelles. - Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 26. 30 JUIN 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA MAISON DU POÈTE

Au docteur THOMINET

C'est, à l'extrémité du village de Fresselines, une humble maison basse encadrée de verdure. Des contrevents d'un vert clair défendent ses trois fenêtres branlantes contre les ardeurs du soleil de la Creuse, qui tape dru à la saison où mûrissent les blés. Sur le crépi de la façade, de merveilleux rosiers tressent leurs guirlandes fleuries. Un lierre s'enroule autour de la cheminée qui couronne le pignon. Une autre cheminée, blanchie au lati de chaux, svelte comme un minaret, perce la haute toiture de tuiles sur laquelle elle projette une mince ombre bleue, avec la netteté d'un trait de crayon. Une palissade à claire-voie, peinte en vert tendre comme les volets et la porte, sépare l'enclos de la route. Une mare développe, en face, son miroir limpide.

En cet asile de paix, de rêve et de méditation, si modeste, si rustique, vécut vingt ans, dans l'isolement, un poète dont les débuts avaient ameuté les brasseries du Quartier Latin à l'époque où le romantisme renaissant fit éclore une génération d'écrivains véhéments, au lyrisme excessif, aux visions macabres. C'est ce silencieux logis, sans doute, qu'il décrivit en ces termes émouvants : « Le solitaire pourrait écrire au front de sa demeure : Que ce gîte austère, en plein paysage, te continue tes impressions de l'au dehors! Rapporte et gardes-y l'esprit d'éternelle vérité, le sens de simplicité originelle et le primordial abandon que tu puises aux sources mêmes de la nature dans tes sorties de chaque jour! Fais que ton cœur ressemble à cet intérieur tranquille! Entends, comme ceux des arbres, les conseils de tes vieux meubles rustiques! A la reposante influence d'un pareil entour fruste, au bon charme naïf de ton chat et de ton chien philosophes, dépouille-toi des conventions sociales, des préjugés humains qui te composent des rancœurs et des regrets artificiels, et si, avec tout son passé d'amertume et de révolte, tu sens revenir le vieil homme en toi, alors, surtout, écoute la voix de ta conscience qui te commande l'inaltérable résignation dont les choses te donnent l'exemple. »

Cette philosophie sereine est bien celle de l'artiste qui écrivit : « Il faut bénir la solitude rustique qui, en

nous confisquant aux mensonges des hommes, nous rend aux vérités de la nature », — et aussi : « La nature console de l'injustice des hommes, et la fière pratique de la solitude rend inaccessible et invulnérable à toutes les chiures et piqûres de mouches de la société. »

Accoudé à la barrière, je me remplissais les yeux de cette vision agreste. Quel contraste avec les vers sataniques des *Névroses*, de *l'Abîme* et des *Apparitions!* Après tant d'inquiétudes, de douloureux émois, de jours troublés et enfiévrés, quel calme et quelle douceur !

Un homme poussa, de l'intérieur, la porte du logis. « Vous regardez la maison de Rollinat? » me dit-il d'une voix cordiale. « Je l'occupe pour la conserver intacte. Voulez-vous visiter l'intérieur ? Entrez. Voici la salle à manger. Et voici le salon, qui n'a guère changé d'aspect. Là était son piano. Ah! les joies qu'il me donnait lorsqu'il chantait, ici, ses vers passionnés ! »

Le docteur Thominet, qui fut l'ami du poète et lui donna ses soins, me montra en détail l'ermitage et le jardinet où Rollinat promenait sa rêverie. Il cueillit d'un geste pieux les plus belles roses pour me les offrir. Puis nous allâmes, de compagnie, vers l'église, sur le mur extérieur de laquelle s'érige le monument sculpté par Rodin à la mémoire de l'artiste.

Deux figures de marbre, celle de la muse et le masque de Rollinat, à demi-caché par les mains ramenées sur le visage, le composent. Cette simple inscription le complète :

A MAURICE ROLLINAT
POÈTE
MUSICIEN
QUI VÉCUT A FRESSELINES
DE 1883 A 1903

— « Vous ne quitterez pas Fresselines sans avoir vu quelques-uns de ses sites préférés, me dit le docteur. Je vais vous accompagner au confluent des deux Creuses, où nous pêchâmes souvent ensemble. »

Par le hameau de Puy-Guillon, où vécut Rollinat avant d'habiter la maisonnette de Fresselines, nous gagnâmes des paysages sauvages, des éboulis de rochers aux tons d'améthyste, des landes fleuries de genêts « à l'odeur amère et salubre »,

Promenoir gênant, mais bon gîte.
Abri sûr, labyrinthe épais
Du vieux reptile aimant la paix
Et du lièvre qu'une ombre agite.

Par des gorges âpres, aux flancs cahotiques, dont Guillaumin a traduit avec intensité le caractère tragique (tandis que Claude Monet, qui séjourna aussi à Fresselines, a surtout évoqué la fluidité nacrée de la rivière), la Creuse se fraie un passage à travers cette nature vierge. Ce sont de brusques courbes, des retours imprévus, de torrentueux défilés dans une contrée farouche qui a quelque analogie avec celle de l'Ourthe aux rochers du Hérou. Rollinat en a écouté le murmure :

Voici ce qu'elle dit dans sa chanson obscure,
Tumultueuse ou lente, avec calme ou fracas :
— « J'aime les rochers gris, les arbres délicats
Penchant toujours sur moi leur ombreuse figure.

Entre ces bons témoins, discrets comme moi-même,
Sous le ciel flamboyant, pluvieux, noir ou blanc,
Au gré du vent sculpteur de mon miroir tremblant,
Dans la buée ardente et dans le brouillard blême,

Je conte, en me berçant de mes propres murmures,
Ou mêlant mon silence à celui de mes bords,
Et j'emporte au milieu des paysages morts
Le frissonnement vert qui tombe de ramures. »

Il faut avoir vu la Creuse et la modeste retraite du poète pour mieux comprendre Rollinat et l'aimer davantage, — le Rollinat des dernières années, simple et bon, qui retrempa ses énergies aux sources de la nature et laissa librement parler son cœur aimant.

OCTAVE MAUS

LES BRUITS DE LA RUE

Nous avons — s'en souvient-on? — fait campagne à plusieurs reprises contre les bruits discordants qui déchirent les tympans des promeneurs : cornes de tramways, sifflets de locomotives, avertisseurs d'autos, etc. Bruxelles est peut être de toutes les villes la plus bruyante. Un de nos lecteurs nous le fait remarquer fort justement et nous demande d'intervenir pour que des mesures énergiques soient prises contre ce vacarme sans cesse grandissant. Nous extrayons de sa lettre, dont la forme badine n'exclut pas le caractère sérieux, ce passage :

« Pourquoi faut-il que les bruits des rues soient si laids? Le « 'chand d'habits » et le « mouron pour les p'tits oiseaux » ont du charme. Ce n'est pas d'eux — humbles et populaires — que j'entends parler, mais des modernes et mécaniques beuglements et sonnailles qui déshonorent les villes.

Nul dicton n'est plus vrai que le naïf *La musique adoucit les mœurs*. Et Bayreuth a plus fait que le Congrès de la paix ! Pourquoi, dès lors, parmi tant de prescriptions administratives, n'en est-il pas qui régissent dans un esprit euphonique les avertisseurs nécessaires de la locomotion citadine? Ne pourrait-on inventer, pour remplacer ceux-ci, de bons instruments, accordés au même diapason, qui lanceraient dans les airs des notes claires et gaies? La variété des timbres indiquerait la diversité des avertissements. Pourquoi, par exemple, les tramways à trois voitures, au lieu de hurler trois appels discordants, ne se mettraient-ils pas en marche sur un honnête accord formé de la tonique, de la tierce et de la quinte?

Il serait d'*ut* mineur sur la ligne qui conduit au cimetière d'Evere, de *sol* majeur sur celle de la *Libre Esthétique*. Les jours où l'on joue *Pelléas et Mélisande* à la Monnaie, les septièmes, les neuvièmes jailliraient spontanément des appareils...

Et voyez quelle admirable gymnastique pour l'ouïe, et combien cette innovation affinerait le sens musical des peuples! C'est le balcon fleuri en musique, l'esthétique des vitrines transposée dans le domaine sonore. « Bruxelles-Attractions » organiserait des concours, distribuerait des médailles. Et quel charmant tableau que celui du modeste conducteur de tramway, du chauffeur désormais revenu à des instincts bucoliques donnant le *la* au chœur des écoliers marchant allègrement vers le bois de la Cambre! »

LA TOISON D'OR (1)

C'était en l'an mil quatre cent et vingt-neuf. Bruges était une des villes les plus riches du monde; la Chevalerie avait atteint son plus haut degré de splendeur; la Bourgogne était « heureuse » et son Duc — le plus inconstant de tous les princes — était Roi de la Chevalerie, Louis le Onzième n'étant que Roi de France.

A Bruges, où résidait alors la cour de Bourgogne, ce n'étaient que festins, jeux et tournois. Et dans toutes les fêtes, et dans tous les tournois, le duc Philippe apparaissait toujours, le col entouré d'un singulier collier. Ce collier était fait de mèches des cheveux des vingt-quatre femmes que le prince avait plus particulièrement distinguées! Et toutes ces mèches étaient blondes ou rousses, mais de toutes la plus blonde et la plus dorée était assurément celle qui formait la rosette du milieu : cette mèche venait de Marie de Crombrugge, maîtresse, puis femme du célèbre peintre Van Eyck, que le duc avait envoyé peindre en Portugal, afin de pouvoir plus facilement aimer Marie « la Perle de Bruges ». Les courtisans se moquaient fort, entre eux, du collier de Philippe le Bon. Celui-ci le sut, s'en montra tout d'abord fort courroucé, tança vertement ses seigneurs, puis il leur dit : « Vous vous riez de mon collier; eh bien, je vous jure que tel qui se moque aujourd'hui de cette toison, la tiendra demain en grand honneur. »

Le lendemain, en effet, Philippe le Bon créait l'ordre de la Toison d'Or, qui ne devait être donné qu'aux plus puissants et aux plus illustres.

Cette légende, que tous les historiens répètent et le Larousse et les journaux d'hier après eux — en estropiant toutefois les noms — est infiniment jolie, mais elle est beaucoup moins véridique. En effet, le baron de Zuylen de Nyevelt de Haur — qui est précisément le secrétaire général de l'actuelle Exposition — vient de prouver que Marie de Crombrugge n'a vraisemblablement jamais existé que dans l'imagination de Philippe de Comines et des chroniqueurs du temps.

Quoi qu'il en soit, l'ordre fondé par Philippe le Bon le 10 janvier 1429 fut et restera le plus glorieux des ordres de chevalerie ayant jamais existé.

Il ne comprenait, à l'origine, que trente et un chevaliers, tous de la plus haute noblesse, parmi lesquels quelques Français : messire Guillaume de Vienne, seigneur de Saint-Georges, les seigneurs de Roubaix et de Vergy, les comtes de Luxembourg et de Saint-Paul, messire de la Trémouille, etc.

Charles le Téméraire et surtout Charles-Quint conférèrent à l'ordre de nombreux privilèges et tinrent des « chapitres » extrêmement somptueux. A l'abdication de Charles-Quint, les deux lignes de la maison de Habsbourg qui régnaient, l'une en Allemagne, l'autre en Espagne, conservèrent toutes deux la Grande Maîtrise de l'Ordre. Mais la ligne espagnole s'étant éteinte en 1700, la Maison d'Autriche émit la prétention de garder seule le droit de faire des chevaliers.

Philippe V d'Espagne protesta et obtint enfin que les souverains espagnols continueraient à faire des chevaliers, mais qu'ils ne prendraient ni les devises, ni les armes de l'institution.

Depuis ce temps, l'ordre de la Toison d'or appartient donc à la fois à l'Espagne et à l'Autriche.

C'est à Vienne, dans la chapelle de la Hofburg, que les chapitres de l'Ordre sont tenus avec le plus de solennité. Le jour de la Saint-André, patron de l'Ordre, on célèbre, chaque année, la fête de l'Ordre. Après une messe solennelle, les chevaliers tiennent chapitre dans la grande salle, sous la présidence de l'Empereur, Grand-Maître. Tous sont en costume de cérémonie, costume qui est resté le même qu'au temps de Philippe le Bon : robe de velours cramoisi à la hauteur des émaux du collier, long manteau de satin pourpre doublé de satin blanc, bas de soie rouge, chaperon en velours rouge, avec l'étoffe en soie qui déborde et vient se rattacher à l'épaule. Le grand collier ne se porte plus, mais le mouton d'or se porte toujours au cou, avec ruban rouge; et c'est un collier de cette sorte que chaque nouveau chevalier reçoit lors de sa promotion : les noms de ceux qui ont porté le collier sont gravés sous l'un des motifs dudit collier qui doit être, à la mort du dernier titulaire, restitué au Grand-Maître de l'Ordre.

La « Toison d'Or » compte actuellement 65 chevaliers, dont 30 sont des chefs d'Etat ou des princes de maisons régnantes. Quatre présidents de la République Française ont reçu le collier : MM. Thiers, Grévy, Félix Faure et Loubet. M. Thiers eut le collier de Guizot, qui fut celui de messire de Comines. M. Loubet a eu le collier de Félix Faure. Autrefois les nouveaux chevaliers prêtaient serment au Grand-Maître et juraient de ne servir que la religion catholique et le prince. On a adouci ces règles, et Thiers, Grévy, Félix Faure et Loubet ont été naturellement dispensés du serment.

Après ce qui précède, on comprend pourquoi Bruges a été choisie comme lieu de l'exposition de la Toison d'Or.

Cette exposition, qui présentera le plus haut intérêt historique et artistique, contiendra des merveilles, puisque, grâce aux efforts, aux démarches, aux instances et aussi à la compétence du baron Kervyn de Lettenhove, son président, elle réunira, en un ensemble grandiose, tout ce qui se rapporte au plus fameux des ordres de chevalerie.

Ceux qui visiteront l'exposition pourront y admirer des merveilles. Le baron Kervyn de Lettenhove, puissamment secondé par le baron de Zuylen de Nyevelt de Haur et par M. Beernaert, l'ancien premier de Belgique, a su intéresser à son œuvre toutes les maisons régnantes d'Europe, tous les musées, tous les particuliers possédant des objets d'art se rattachant à la Toison d'or.

Parmi les envois de l'Autriche, signalons : les armures toutes damasquinées d'or, gravées et ornées de la plus merveilleuse façon, de Philippe le Beau, de Maximilien et de Ferdinand d'Autriche; la cotte d'armes du héraut de l'Ordre; le costume complet

(1) Au moment où va s'ouvrir à Bruges l'Exposition de la Toison d'Or qui fixe l'attention universelle des artistes, on lira avec intérêt les détails que vient de donner dans le *Gil Blas* M. GEORGES HACHE sur l'institution de l'ordre, ses titulaires, etc., ainsi que sur l'importante manifestation à laquelle nous allons assister.

de Philippe le Bon et les plus beaux tableaux des musées de Vienne; la Belgique a fourni d'admirables primitifs; le Louvre et nos musées de province ont envoyé toutes leurs plus belles pièces de l'époque.

L'Espagne s'est particulièrement intéressée à l'Exposition, et sa participation est, de toutes, la plus brillante.

Le roi Alphonse XIII a même décidé d'envoyer douze hallebardiers espagnols en costume du XV[e] siècle, qui demeureront en permanence à Bruges pendant toute la durée de l'exposition et garderont les richesses et les merveilles envoyées par la cour d'Espagne.

Les autres nations n'ont pas eu à prendre de semblables précautions. Les trésors réunis dans l'Hôtel provincial de Bruges — on les évalue à plus de 50 millions — seront, en effet, bien gardés par la police belge: des brigades spéciales de gardes, accompagnées de chiens policiers, sont d'ores et déjà organisées pour veiller et surveiller.

L'ouverture de cette si curieuse exposition aura vraisemblablement lieu le 1[er] juillet. La date exacte n'est pas encore fixée, mais tout est déjà prêt, rangé, classé.

Les fervents du passé, les artistes, les historiens, tous ceux qui aiment le beau, sauront gré au baron Kervyn de Lettenhove et au baron de Zuylen de Nyevelt de Haur d'avoir su organiser une si merveilleuse exposition qui ne ressemble heureusement en rien à ces expositions plus ou moins universelles dont on nous a tant comblés et trop fatigués depuis près de trente ans.

GEORGES HACHE

MYSTIFICATION

Celle-ci est vraiment drôle. Oyez-la :

Le 5 mai dernier, *la Verveine* publiait, sous la signature HENRY GAUTHIER-VILLARS le poème que voici :

APRÈS L'ORAGE

L'orage a brusquement fui La brise joyeuse,
Essaimant les parfums qui soufflent du midi,
Chasse gaiement vers l'est un nuage alourdi
Et qui s'effeuille, rose immense et ténébreuse.

Nul bruit dans le vallon, nul bruit dans la forêt,
Sinon le frisselis d'un tremble qui s'égoutte
Et, parmi les sorbiers dont s'empourpre la route,
Un trille de mésange ou de chardonneret.

Rôdeur, le doux parfum s'évade, qu'à cette heure
Exhalent les taillis mouillés et les sillons;
Sous l'oblique baiser caressant des rayons
Tout commence à sourire et cependant tout pleure.

Un immense arc-en-ciel, subit comme un éclair,
Nouant du Sud au Nord les bouts de son écharpe
Sème les sept couleurs sur l'Alpe qui s'escarpe,
Au-delà de la lande et là-bas sur la mer.

Le Soleil, à présent, darde droites ses flèches,
Et d'exquises senteurs grisent la Terre et l'Eau :
Chaudes vapeurs des champs, frais effleuves du flot,
Arômes de résine et de fleurs déjà sèches...

Ne regardez donc plus vers le passé, mes yeux!
A quoi sert de pleurer sur une image morte?
Rasséréné, l'espace au bonheur nous exhorte,
De l'Orage qui fuit sachons être oublieux.

HENRY GAUTHIER-VILLARS

Sous leur apparence sereine, ces alexandrins paraissaient inoffensifs et débonnaires. Un malin s'avisa de leur trouver une affinité avec une pièce de vers parue le 15 juin 1905 dans *la Roulotte*, — pièce intitulée *Fin d'Orage* et signée MARIUS HÉGIN. Il confronta les textes. Eh! mais... C'est qu'il y avait entre eux, plus qu'un air de famille! Les deux poèmes étaient presque identiques! Qu'on en juge :

FIN D'ORAGE

L'orage a brusquement cessé. La brise heureuse
Rend leurs couleurs aux fleurs et leurs chansons aux nids.
On voit s'effilocher, dans les cieux rajeunis
Des lambeaux de nuée informe et ténébreuse.

Un murmure indécis bruit dans la forêt;
C'est le pleur cristallin d'un arbre qui s'égoutte;
C'est, sur la ronce en fleur dont s'empourpre la route,
La chanson du verdier et du chardonneret.

Sur les champs consolés flottent des vapeurs rousses.
Alourdi de pollen, un bourdon maladroit
Se heurte aux troncs... Comment pourrait on voler droit,
Grisé par ces senteurs si fortes et si douces?

Un joyeux arc-en-ciel, soudain comme un éclair
Enjambe le vallon. Sa courbe qui s'irise,
Chatoyante, s'en va se perdre dans la mer.
On entend chuchoter le rire de la brise.

Le ciel pur se revêt de ces tons diaprés
Où l'air sait s'adoucir de teintes violettes,
Et d'exquises senteurs s'évadent des grands prés
Qui fument à présent comme des cassolettes.

Détournez vos regards des portes du tombeau,
Ami, ne pleurez plus votre espérance morte!
Rasséréné, l'espace au Bonheur vous exhorte :
Quand l'orage a pris fin, le soleil luit plus beau!

MARIUS HÉGIN.

Quelle belle occasion pour « tomber » Willy! Willy plagiaire de Marius Hégin! (Qui ça, Marius Hégin? Quelque méridional inconnu, sans doute? Un pauvre rimeur hors d'état de protester, d'autant plus que *la Roulotte* a cessé de rouler...). Et l'on marche. *Le Cri de Paris* signale le pastiche, *Antée* dresse procès-verbal, *le Courrier d'Anvers* condamne le contrefacteur à des peines sévères.

Ce que Willy a dû s'amuser! Le billet suivant, qu'il nous adressa hier, vous expliquera le motif de sa gaîté :

Cher ami,

Veux tu, je te prie, expliquer aux lecteurs de mon cher ART MODERNE *que je ne suis point le plagiaire stigmatisé par le* CRI DE PARIS, *par* ANTÉE, *par le* COURRIER D'ANVERS, *etc., attendu que* MARIUS HÉGIN *est l'anagramme d'*HENRI MAUGIS, *mon pseudonyme.*

*J'ajoute qu'*Après l'Orage *m'a tout l'air d'un acrostiche; demande plutôt à* J. Ernest-Charles, *ton voisin...*

Mille amitiés,

Willy

Un acrostiche? Voyons. Mais c'est que c'est vrai! *Après l'Orage* recèle un venin secret, destiné à une revue qui, naguère, égratigna Willy.

L'orage a brusquement fui. La brise joyeuse
Essaimant les parfums qui soufflent du midi

Chasse gaiement vers l'est un nuage alourdi
Et qui s'effeuille, rose immense et ténébreuse.
Nul bruit dans le vallon, nul bruit dans la forêt,
Sinon le frisselis d'un tremble qui s'égoutte
Et, parmi les sorbiers dont s'empourpre la route,
Un trille de mésange ou de chardonneret.
Rôdeur, le doux parfum s'évade, qu'à cette heure

Exhalent les taillis mouillés et les sillons;
Sous l'oblique baiser caressant des rayons
Tout commence à sourire et cependant tout pleure.

Un immense arc-en-ciel, subit comme un éclair
Nouant du Sud au Nord les bouts de son écharpe.

Sème les sept couleurs sur l'Alpe qui s'escarpe
Au delà de la lande et là-bas sur la mer.
Le soleil, à présent, darde droites ses flèches
Et d'exquises senteurs grisent la Terre et l'Eau.

Chaudes vapeurs des champs, frais effluves du flot,
Arômes de résine et de fleurs déjà sèches...
Ne regardez donc plus vers le passé, mes yeux!
A quoi sert de pleurer sur une image morte?
Rassérené, l'espace au bonheur nous exhorte :
De l'Orage qui fuit sachons être oublieux.

Décidément, Willy a de l'esprit jusqu'au bout des ..... rimes.

O. M.

ÉMILE BOURDELLE

La préface écrite par M. Élie Faure pour le Catalogue de l'exposition Bourdelle mérite d'être conservée. Elle dépasse peut-être, par son lyrisme, les limites d'une critique raisonnée et impartiale, mais elle est d'une envolée, d'une allure et d'un style superbes :

Nous devons écouter Bourdelle avec l'humilité de l'homme élémentaire qui ne sait du monde entrevu que quelques faits mal associés et l'orgueil de l'homme futur dont l'aurore se lève en nous. L'âme du grand poète est une cathédrale dont la réalité vivante a cimenté la base et dont les flèches montent droites au ciel humain de l'idéal. Il vit avec nous, comme nous, parmi le drame des clartés, des orages et des murmures ; mais il porte seul l'ombre ardente, le silence gros de chants d'orgue, le miroir obscur où s'amasse la lumière éparse du jour.

Bourdelle est le héros en marche. Ses clameurs de bronze et de pierre sont des hymnes religieux. Aussi paraît-il vivre à l'écart de son âge où plongent pourtant ses racines et que ses rameaux dispersés emplissent de fruits et de fleurs. Ce fils de chevrier, venu des montagnes ibères où l'aïeul peut-être latin respirait le cristal du ciel, prit par Michelet et Hugo, conducteurs de troupeaux d'images, le contact de l'esprit humain. L'éclair du verbe romantique illumina l'eau pure qui était en lui. Dès lors, par les courants et les remous, l'anarchie généreuse et le bruit confus de son siècle, il s'en alla vers le matin. La science montait comme une stèle antique sur un sol encombré de ruines, travaillé du feu souterrain : il sut y déchiffrer la loi d'une architecture d'idée.

Jamais personnalité plus puissante ne tenta de gravir la cime où vit l'impersonnalité. C'est là ce qui surprend parfois chez ce grand homme encore peu connu des foules mais dont la gloire est si vivante en ceux auxquels il verse, avec les cris de sa passion, l'âpre volonté de comprendre et l'espoir de réaliser. Dans un effort impétueux il discipline son lyrisme, et la forme — qu'il veut précise comme un théorème — tressaille, par cet effort même, de son immense humanité. Sous ses doigts, la matière chante, s'enfièvre et crie, tremble et s'apaise. Rivé par ses deux mains qui touchent, par sa poitrine qui respire, et par ses yeux qui voient et ses oreilles qui écoutent, par sa chair qui jouit et souffre au monde épars des apparences, c'est avec des couleurs, des formes, de la douleur et de l'amour qu'il élève les murs du palais invisible où le génie de son espèce habite pour l'éternité. Si son verbe est chargé d'images comme une église médiévale, sa pensée et son horizon sont nus comme un temple païen. Son rire, sa douceur, sa colère, ses larmes ne sont que les rumeurs du flot qui bat les reins énervés des bacchantes, la farandole des enfants, l'essor terrible de la guerre et la face de Beethoven. Formes clamant l'amour, le désespoir ou l'épouvante, bouches qui hurlent ou se taisent, sourires d'ivresse et d'énigme, femmes errant au fond des soirs, toujours c'est l'esprit-roi qui ne peut fuir de la matière mais qui cherche dans la matière la loi de l'homme en devenir. Par lui, la Raison pure parle avec cet accent tragique qu'Eschyle entendait seul dans la voix du destin.

Quand son emportement lyrique consent à s'enfermer sous les paupières de ses femmes, fleurs aux corolles closes, et sous le front de ses guerriers, l'âme grecque, onde où s'endormit l'image immobile du monde, frissonne en lui. Pleines du rayonnement concentré de l'attente mystérieuse ou de l'énergie fécondante, les figures qu'il a dressées ont la structure synthétique, la gloire et la solidité des Parthénons définitifs entre le ciel dur et la mer. Mais si le sens universel des bâtisseurs de dieux est là, leur calme s'est transfiguré en une austérité ardente. C'est qu'elles disent, ces faces éternelles, et peut-être même à l'insu du poète qui les sculpta, l'enthousiasme un peu douloureux d'une humanité rajeunie qui renonce héroïquement à l'extase sentimentale pour accepter de la nature seule ses éléments d'évolution vers des réalités plus hautes.

Aimons, en cet esprit hautain que soulève en vagues de pierre la volonté de Prométhée, l'homme qui boit aux sources de la vie pour vivre de la vie suprême.

Élie Faure

Concours lyrique d'Ostende.

Le jury du Concours lyrique d'Ostende vient de reculer de cinq mois la date du dépôt des manuscrits. Il a décidé également que seuls seraient admis au concours les ouvrages entièrement mis en musique, c'est-à-dire sans texte parlé.

Voici, d'ailleurs, le règlement définitivement arrêté :

ARTICLE PREMIER. — Il est ouvert, entre musiciens belges, un concours pour la composition d'une œuvre dramatique et lyrique, en un ou plusieurs actes.

ART. 2. — Les partitions seront inédites, c'est-à-dire qu'elles n'auront été ni publiées ni exécutées antérieurement au jugement du concours.

ART. 3. — Les poèmes, soit français, soit flamands, devront être l'œuvre d'écrivains belges.

ART. 4. — Toute liberté est laissée aux concurrents dans le choix du sujet et des moyens d'expression (éléments vocaux et instrumentaux).

ART. 5. — Les concurrents devront présenter à la direction musicale du Kursaal la partition d'orchestre complète et parfaitement lisible. Une réduction pour piano de la partie orchestrale sera réalisée au bas de chaque page.

ART. 6. — Chaque partition sera accompagnée d'une copie du livret, dont le texte sera absolument conforme à celui de la partition. Ce texte tout entier sera mis en musique, c'est-à-dire qu'il n'y aura ni parlé séparant les fragments musicaux, ni parlé accompagné de musique.

ART. 7. — Chaque partition portera une devise; cette devise sera reproduite sur une enveloppe cachetée, contenant les nom, prénoms et adressse du compositeur.

ART. 8. — Le jury, sélection faite entre les partitions présentées au concours, pourra, s'il le juge utile, inviter les auteurs des partitions réservées à donner une audition de leurs œuvres dans les conditions qu'il déterminera.

ART. 9. — Une somme de 50,000 francs est affectée à ce concours pour être répartie comme suit: premier prix, 25,000 francs; deuxième prix, 15,000 francs; troisième prix, 10,000 francs.

ART. 10. — Les œuvres présentées au concours resteront la propriété de leurs auteurs. Toutefois, M. Marquet, directeur général de la Société des Bains de Mer, se réserve le droit de faire exécuter, en première audition, les œuvres primées, soit dans le texte original, soit en traduction. Dans ce cas le où les auteurs s'engagent à ne pas disposer de leurs œuvres avant le 15 septembre 1909.

ART. 11. — Les partitions manuscrites doivent être déposées à la direction musicale du Kursaal d'Ostende, au plus tard le 31 mai 1908.

ART. 12. — Le jury rendra son jugement, au plus tard le 31 août 1908.

ART. 13. — Le jury aura seul le droit de résoudre les questions relatives au concours, non prévues au présent programme.

Toute demande de renseignements complémentaires devra être adressée à la direction musicale du Kursaal d'Ostende.

Arrêté en séance, le 12 juin 1907.

Le jury : MM. Léon Kinskopf, directeur de l'Académie de musique d'Ostende, directeur musical du Kursaal d'Ostende, président; Jan Blockx, directeur du Conservatoire royal flamand d'Anvers; Gustave Huberti, directeur de l'École de musique de Saint-Josse-Schaerbeek, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; Maurice Kufferath, homme de lettres; Emile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand; Edgar Tinel, directeur de l'École de musique religieuse de Malines, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, membres; Léon Lescrauwaet, secrétaire.

Concours du Conservatoire (1)

Violoncelle. — 1er prix avec distinction : M. Van Paesschen; 2e prix avec distinction : MM. Beerens, Mondalt, Struad, Bem; 2e prix : MM. Turc et Burvenich.

Alto. — 1er prix avec distinction : MM. Outers et Pancken; 1er prix : MM. Philippe et Van der Brugghen.

Contrebasse. — 2e prix avec distinction, M. Godderé; 2e prix, M. Janssens.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Piano (jeunes gens). — 1er prix avec la plus grande distinction : M. Devaere; 2e prix : M. Peracchio et M. De Bourguignon; accessit, M. Hekking.

Musique de chambre. — 1er prix avec distinction : Mlle Putzeys; 2e prix avec distinction : Mlle Misson.

Harpe chromatique. — 1er prix avec distinction : Mlle Bellamy; 2e prix : Mlle Dutreux.

Prix Laure Van Cutsem. — Mlle Godenne.

Piano (jeunes filles). — 1er prix avec distinction : Mlle Lavergne; 1er prix : Mlles Wauters, Finet, Dewalque, Heylen; 2e prix avec distinction, Mlle Triffaux; 2e prix : Mlles Hourigan, Vrelust, Coel, Paty, Gilmand; 1er accessit : Mlle Lucas.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Toute la Flandre: la Guirlande des dunes*, par EMILE VERHAEREN. Bruxelles, Edmond Deman. — *Sur l'autre rive*, par OMER DE VUYST. Bruxelles, Henri Lamertin. — *L'Ode à la gloire du peintre Frans Gaillard; réponse à la Taverne de la Régence*, par PIERRE BROODCOORENS. Bruxelles, F. Flament-Laenen. — *Les Voluptés*, par LÉON WAUTHY, dessins et portraits par Mlle MARG. ROBYN et de M. GASTON WAUTENNE. Paris et Verviers, *L'Édition artistique*. — *Préludes*, par JEAN MARÉCHAL. Bruxelles, Heuten Segond. *L'Heure subtile et dolente*, poèmes de jeunesse, par EMMANUEL QUÉNAULT, avec une préface de WILLY. Tours, imp. A. Barbot.

ROMAN. — *La Maison des Sourires*, par PIERRE VILLETARD. Paris, bibliothèque Charpentier. — *Le Masque tombe*, par HENRI LIEBRECHT. Bruxelles, J. Lebègue et Cie. — *Krott et Cie*, par CURTIO (GEORGES GARNIR). Croquis d'AMÉDÉE LYNEN et GUSTAVE FLASSCHOEN. Bruxelles, *Établissements Généraux d'imprimerie*. — *Quand j'étais homme (cahiers d'une femme)*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, L. Michaud. Couverture en couleurs de DÉDINA.

THÉATRE. — *La Cluse*, comédie en trois actes, par GEORGES RENS. Bruxelles, Edition de la *Belgique artistique et littéraire*. — *Le Moutardier du Pape*, opérette-bouffe en trois actes par ALFRED JARRY. Portrait de l'auteur par F.-A. CAZALS; vignettes par P. RANSON. Tiré à 120 exemplaires numérotés, dont 20 sur Hollande. Imp. Bussière, à Saint-Amand (Cher).

CRITIQUE. — *Un Écrivain de Wallonie : Maurice des Ombiaux*, par RENÉ DETHIER. Marcinelle, la *Jeune Wallonie*. — *Les Matins à Florence*, par JOHN RUSKIN, traduction de E. NYPELS. Paris, H. Laurens. — *Quelques observations sur les méthodes de l'art dans les écoles*, par F. VAN DEN BOSCH. Gand, A. Siffer. — *Rapport sur le concours d'œuvres dramatiques belges à Ostende*, par LOUIS DUMONT-WILDEN. Bruxelles, Ve Ferd. Larcier. — *Rachilde*, par ERNEST GAUBERT. Biographie critique avec un portrait, etc. Paris, E. Sansot et Cie.

ESSAIS. — *Le Mauvais Riche*, par ANDRÉ RUYTERS. Bruges, A. Herbert Ld.

ARCHÉOLOGIE. — *Les Champignons aux chapelles d'Anvers*, par JEAN DE BOSSCHERE. Anvers, J.-E. Buschmann.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, que s'ouvrira à Bruges l'Exposition de la Toison d'or. Un banquet sera offert à 7 heures, dans la salle gothique de l'Hôtel de ville, par l'Administration communale aux membres des Comités de l'Exposition.

Au cours de la conférence qui a été faite dernièrement sur Léon Jouret — avec audition d'œuvres de ce compositeur exécutées par les membres du choral mixte *A Capella*, — M. Firquet a rappelé d'amusants souvenirs, — celui-ci entre autres.

La classe préparatoire de chant choral fondée par Léon Jouret au Conservatoire de Bruxelles réunit dès le début des élèves de conditions sociales très variées. Des officiers y coudoyaient de simples soldats, des cochers de fiacre y voisinaient avec des étudiants, et l'on y vit même un ramoneur. Les trois premiers élèves qui se firent inscrire portaient des noms si célèbres que l'excellent professeur crut avoir affaire à trois « zwanzeurs » qui s'étaient donné le mot pour se payer sa tête. Ils s'appelaient Jordaens, Rubens et Beethoven!

Renseignements pris, il fut reconnu que tels étaient bien leurs noms et que le hasard seul avait réuni ces trois homonymes de grands hommes. Au reste, Jordaens était casquettier, Rubens peintre... en bâtiments et Beethoven garçon boulanger!

Peut-être les noms glorieux qu'ils portaient les avaient-ils poussés vers l'art, mais un peu d'éclectisme n'eût pas fait de mal. Beethoven au Conservatoire, passe encore; mais Rubens et Jordaens eussent été mieux à leur place à l'Académie de dessin....

La direction de la Monnaie a inscrit au programme de sa prochaine campagne la jolie comédie lyrique de M. André Messager, *Fortunio*, qui vient d'obtenir à l'Opéra-Comique un vif succès.

La première nouveauté de la saison sera *Ariane*, opéra en cinq actes de MM. Catulle Mendès et Massenet, dont la distribution a été, d'après *l'Eventail*, ainsi arrêtée :

Ariane, Mme Pacary; Phèdre, Mlle Strasy; Perséphone, Mlle Croiza; Eunoë, Mlle Mazzonelli; Chromis, Mme Symiane ; Cypris, Mlle Bourgeois.

Thésée, M. Verdier; Pirithoüs, M. Layolle; Phéréklos, M. Crabbé; Un chef guerrier, M. Delaye.

C'est la coutume, dans les milieux littéraires, dit le *Petit Bleu*, d'accuser les directeurs de théâtre d'indifférence ou même d'hostilité vis-à-vis du théâtre national. C'est un truisme qui fournit à tous les auteurs qui n'ont pas été représentés une sorte de consolation. Il est assez piquant, pourtant, de constater que tous les écrivains dramatiques signalés par M. Dumont-Wilden dans son rapport sur le concours d'*Ostende-Centre d'Art* ont été représentés au Parc. M. Reding a joué Maeterlinck, Verhaeren, Van Zype, Van Lerberghe, Edmond Picard, Valère Gille, Liebrecht et Félix Bodson.

C'est là un bilan respectable. En vérité, c'est que nos directeurs de théâtre, tout comme nos auteurs, ont à lutter contre certains préjugés du public, dont les méfiances, il faut bien le dire, ne sont pas toujours illégitimes. On lui a si souvent annoncé comme des chefs-d'œuvre des essais encore informes qu'il redoute terriblement d'être « mis dedans » par la camaraderie. Le meilleur moyen de le conquérir, c'est de produire des œuvres vraiment fortes et vraiment scéniques, non dans le sens conventionnel du mot, mais dans le sens élevé. Et celles-là, nos directeurs, et particulièrement M. Reding, ne demanderont pas mieux que de les faire représenter.

Les estampes du XVIIIe siècle sont extrêmement recherchées en ce moment, celles de l'École anglaise surtout. Ainsi l'on a payé le 28 mai dernier, à la vente de M. Le Prince Repnine à l'Hôtel Drouot, 14,500 francs une épreuve à toutes marges et avant toutes lettres du *Portrait de Miss Woodley* gravé par J. Walker d'après Romney. Celui de *Lady Hamilton* (1782), du même artiste, a été adjugé 13,000 francs.

Parmi les gravures de l'École française, le prix le plus élevé a été atteint par un portrait (en couleurs) d'Édouard Dagoty par Carlo de Lasinio, payé 3,700 francs, et par celui de Marie-Antoinette, dû à Janinet, qui est monté à 3,400 francs.

L'ensemble de la collection, qui renfermait environ deux cents numéros, a produit 67,568 francs.

Bizarre rédaction.

On a pu lire la semaine dernière dans le *Journal officiel* : « Le ministre de l'agriculture a l'honneur de porter à la connaissance de MM. les sénateurs, députés, membres de la Cour de cassation, du Conseil d'Etat, de la Cour des comptes, qu'ils seront admis au concours central d'animaux reproducteurs des espèces chevaline et asine française de 1907, sur la justification de leur qualité. »

Chapitre des coquilles : « Le programme des fêtes se corse décidément chaque année davantage à tous les points de vue, dit un de nos confrères, et de façon à *modifier* de plus en plus le glorieux nom de la Reine des Plages. »

Mais ne raillons pas. Ne nous a-t-on pas fait dire, dernièrement, dans l'*Art moderne* : *MM. Richepanse et Eugène Blot*, pour : Rue Richepanse, M. Eugène Blot, etc.?

L'imprévu des coquilles est une source éternelle de joie.

La Chambre des communes vient de voter, à une forte majorité, une loi qui autorise les municipalités à interdire la publicité qui, dans la campagne anglaise, déshonore les sites pittoresques. C'est à la suite d'une énergique campagne entamée par un groupe d'artistes et d'esthètes que le bon goût a triomphé du mercantilisme. La loi sera sans aucun doute ratifiée par la Chambre des lords.

L'exemple serait bon à suivre en Belgique, où la réclame envahit également les régions qui devraient être respectées.

Un groupe de patriotes américains, au nombre desquels MM. Pierpont Morgan et William Vanderbilt, a constitué un capital de cinq millions en vue de fonder à Rome une académie des Beaux-Arts réservée aux citoyens américains. Le geste est beau et l'exemple digne d'être suivi.

D'autre part, on annonce que Mme Nordica, la célèbre cantatrice wagnérienne, projette de fonder, près de New-York, un Bayreuth américain. Elle a fait, au prix de 100,000 dollars, l'acquisition d'un emplacement destiné à la construction d'un opéra qui sera consacré, l'été, aux œuvres de Wagner.

Mme Nordica se propose aussi d'y établir un institut de musique où les Américains, aspirants à l'opéra, recevraient l'enseignement des meilleurs maîtres.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES
Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.

LE COURRIER EUROPÉEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL

280, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an. . . . . . fr.	12,00	Un an. . . . . . fr.	15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,50	Trois mois	4,00
Le n°	0,25	Le n°	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit.

ÉDITIONS SCHOTT FRÈRES, A BRUXELLES

BLOCKX, Jan. — *Triptyque symphonique* pour orchestre.
Partition et parties, chaque 10 francs net.
BOSQUET, E. — *Ecole du Pianiste virtuose* . . . 7 fr. 50 net.
DUPUIS, Albert. — *Fantaisie rapsodique*, dédiée à Ysaye,
pour violon et orchestre ou violon et piano 7 fr. 50.
MOSZKOWSKI, M. — Deux morceaux pour piano :
1. *Caprice*; 2. *l'Agilità* (Etudes), chacune 2 fr. 50.
THOMÉ, Francis. — Cinq morceaux pour piano.
1. *Gavotte madrigal*; 2. *Pendant la valse*;
3. *Duo d'amour* (Idylle); 4. Menuet de la Reine; 5. Sarabande.
Chacune 2 francs.
WIENIAWSKI, Jos. — *Suite romantique*, pour orchestre.
La partition . . . . 10 francs.

Schott Frères, *Editeurs, 56, Montagne de la Cour.*
Magasins de Pianos, 21, chaussée de Wavre (Ixelles).

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

14, rue de la Chancellerie, à Bruxelles

ŒUVRES de MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS de l'ISLE ADAM
Constantin MEUNIER, Félicien ROPS, etc.

Bulletins périodiques d'ouvrages rares et précieux en vente aux prix marqués.

Catalogue envoyé gratuitement sur demande.

Direction de ventes publiques de livres et estampes. Expertises.

Le Courrier musical

Directeur : M. Albert DIOT

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 12 francs l'an ; Étranger, 15 francs.

Dépôt pour la Belgique chez MM. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles.

MERCURE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS

Parait le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.

Prix du numéro : France, 1 fr. 25 ; étranger, 1 fr. 50.
Abonnement annuel : France, 25 francs ; étranger, 30 francs.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadre de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS

PRIX MODÉRÉS

La Presse Européenne

Coupures de journaux artistiques, commerciaux, politiques et financiers

Bruxelles, 54, rue de Longue-Vie.

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile
BLUE-BLACK Van Loey-Noury

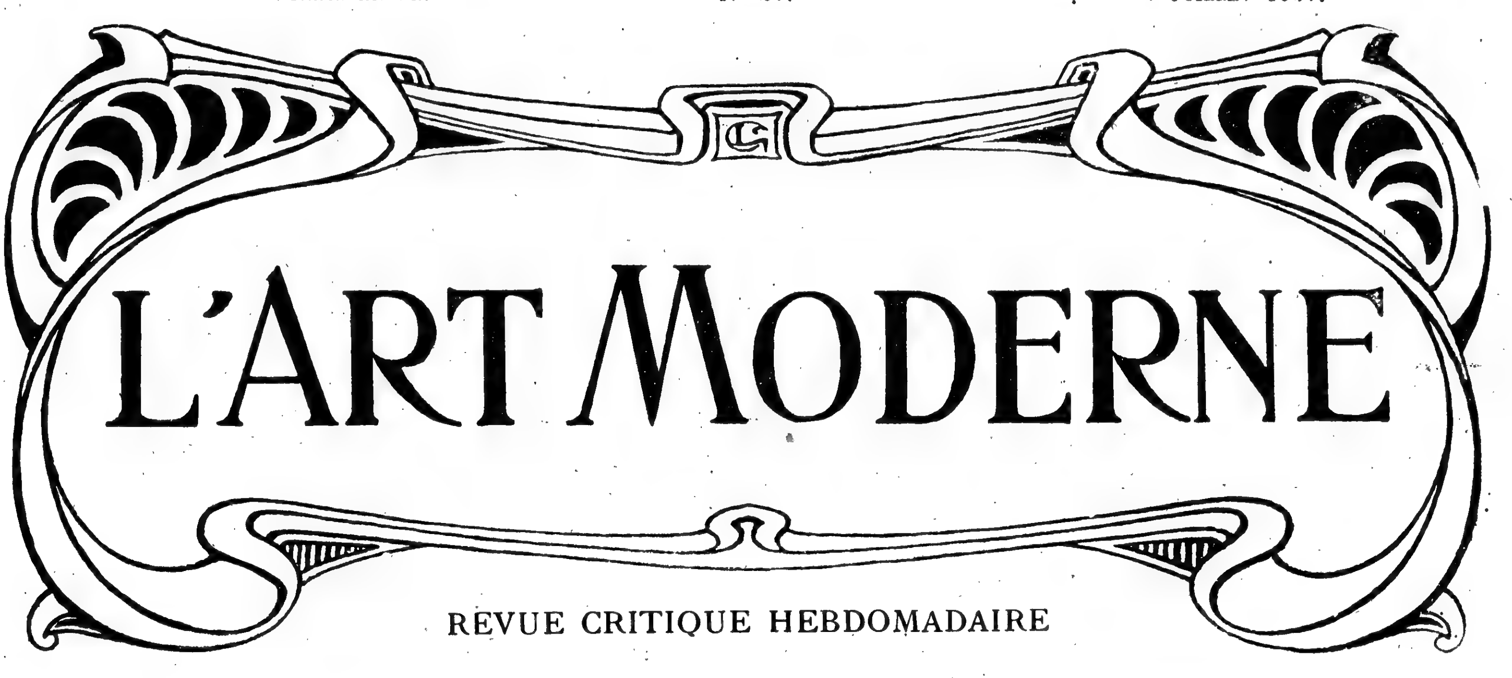
SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Im . Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

Juillet

VINGT-SEPTIÈME ANNEE. N° 27. 7 JUILLET 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Une Cour d'Amour à Marcinelle

Le pays de Charleroi fut jusqu'ici peu propice aux tentatives esthétiques. Les primitifs paysages charmants — il en reste des coins délicieux, Landelies et Loverval par exemple — ont été saccagés par l'industrie, et les nymphes des bois se sont enfuies devant les hurlement des sirènes d'usine. L'horizon tourmenté montre à présent des silhouettes hostiles et terribles et des hérissements de cheminées. Flammes la nuit, fumées le jour donnent à la contrée les aspects tumultueux et tragiques d'un champ de bataille.

Et c'est bien une bataille constante que la vie de ces populations amassées. Bataille contre la matière en révolte, contre le charbon, le fer, le feu; bataille des hommes entre eux dans l'âpre concurrence pour le pain quotidien. Les loisirs sont rares. Les temps sont refusés qu'on pourrait consacrer aux besognes désintéressées, à la lecture, à la rêverie. L'incessante action quotidienne absorbe toutes les énergies.

Il n'existe pas, chez nous, de bourgeoisie cultivée. On lit peu, on cause moins encore. Même parmi ceux que ne talonne point la nécessité, faire des affaires, gagner de l'argent, reste la préoccupation principale. Dans les capitales, et dans d'autres villes centres d'agglomérations moins considérables que la nôtre, il est partout un groupe qui a lu le dernier livre, vu la dernière exposition, entendu le dernier drame. Ici rien de pareil ; il semble que toute sensibilité artistique soit émoussée et les gens graves disent dédaigneusement de quiconque ne leur paraît point sérieux : C'est un artiste.

Sauf de très rares exceptions, les dirigeants, hommes politiques et administrateurs communaux, reflètent exactement cet état d'âme, professent pour toute manifestation d'art la plus complète indifférence, et montrent parfois même une antipathie faite d'incompréhension et de sottise. Les partis politiques sont si tranchés qu'aucune vie intellectuelle et supérieure ne peut les réunir dans une admiration commune. C'est bien la province, dans ce qu'elle a de mesquin, d'étroit et d'étouffant

Il s'explique ainsi que le magnifique et tendre rêveur Octave Pirmez ait vécu dans sa solitude d'Acoz en dissi-

mulant à ses concitoyens, comme une infirmité honteuse, son talent mélancolique et subtil. Il s'explique encore que Maurice des Ombiaux, le fécond conteur à la verve inépuisable, et Louis De Lattre, le chantre exquis de l'Entre-Sambre et Meuse, aient délaissé la terre natale, qu'ils ont si profondément évoquée dans leurs livres, pour aller chercher à Bruxelles un milieu plus sympathique.

Et pourtant, malgré tout, sur ce sol ingrat ont poussé des fleurettes qui ne sont point sans parfum. Nous avons des écrivains patoisants d'une extraordinaire saveur : Bernus, Jacques Bertrand, Piérard, Rainchon, etc. Et parmi ceux qui écrivent en français, MM. Jules Sottiaux, Paulin Brogneaux, E. Deffernez, Ed. Bonehill ont publié des œuvres qui ne sont point sans mérite. Il ne leur a manqué, sans doute, qu'un peu d'encouragement pour produire davantage et mieux. Des musiciens ont surgi aux côtés des littérateurs : MM. Delune, Biarent, Paulin Marchend, Houdez, Wauthy, etc...

Grouper toutes ces bonnes volontés, les imposer à l'attention publique, leur rendre un hommage éclatant, à l'occasion d'une fête populaire, telle fut la raison de la Cour d'Amour. On sait, ainsi que l'expliqua excellemment Mlle Nelly Lecrenier, que c'est dans la même intention que Frédéric Mistral a ressuscité en Provence les Cours d'Amour du moyen âge. Les dissertations galantes de jadis ont été abandonnées, mais il est resté l'amour de la poésie et du terroir.

Il fallait toute l'intrépide audace d'un groupe de jeunes gens — *la Jeune Wallonie* dont Mlle Nelly Lecrenier est la directrice — pour entreprendre et réussir une pareille solennité, dans un pareil milieu.

Il y a vingt ans, on n'y eût pas même songé. Depuis, il est vrai, quelque chose semble changé. D'abord, il y a des jeunes : trois revues littéraires de combat : *La Jeune Wallonie*, l'*Envol*, l'*Annonciateur* paraissent mensuellement à Charleroi. Ensuite, l'effort continu des universités populaires existant un peu partout a fait l'éducation de la masse et créé un public susceptible de s'intéresser aux choses d'art. L'ambiance ennemie s'est ainsi modifiée et un élan vers la Beauté peut espérer aujourd'hui, au lieu des ricanements et du mépris d'autrefois, des adhésions et du respect.

Le succès fut complet et la journée admirable. Ce fut vraiment une fête d'art en même temps qu'une fête populaire. Le secret de ce triomphe, c'est que cette fête fut régionale. L'amour du sol natal fut le sentiment qui lui donna une unité et une ampleur inattendues.

On célébra la Wallonie, dans ses paysages, dans ses enfants, dans ses chansons populaires. Elle est assez belle pour qu'on l'aime; elle a ses champs, ses bois et ses villages tout parés de grâces de nature, et l'industrie y ajoute des beautés farouches. Son peuple vaillant, ouvert, enthousiaste et tendre vaut qu'on le chante. Et paysages et gens ont trouvé leurs poètes : des Chonq Clotiers aux Tours de St-Lambert, c'est une chaîne sonore et frémissante dont Charleroi est le centre. Notre ville parait tout naturellement désignée pour unir le Borinage et la province liégeoise.

Liége est, et restera, la capitale de la Wallonie, assurément. Mais elle nous a longtemps, et avec quelque raison, considérés comme négligeables. *Wallonia*, l'excellente revue de M. Colson, est presque exclusivement liégeoise; et, quant à la Wallonie de jadis, si elle fut d'une distinction rare, il faut convenir qu'elle justifia très peu son titre. Il est donc bon que le sentiment wallon soit fortifié, non seulement à Liége, mais dans toute la Wallonie, et la Cour d'Amour est venue attester un réveil qu'on pouvait déjà deviner dans les récentes fêtes des arbres d'Esneux, de Marcinelle et de Frameries.

Musiques de compositeurs wallons, proses et poésies d'auteurs wallons, interprétations par des artistes wallons, écoutées avec déférence, applaudies avec enthousiasme, vous avez su parler à la sensibilité d'une foule compacte où se mêlaient tous les rangs sociaux. Et pourtant ce furent encore les chansons populaires, reprises en chœur par toute l'assistance, qui révélèrent le mieux la communion générale. Quand on entendit ainsi la chanson de Jacques Bertrand : *Pays de Charleroi*, l'enflure des paroles ne paraissait plus ridicule et le chant de la foule montait avec la gravité et la plénitude d'un cantique!

Avant la fête, on s'était réuni en un repas cordial où furent servis le poisson à l'escavêche, les vitoulets, le lapin à prunes de la région, arrosés de bières du pays, d'eaux de Genval et de Spontin, du petit vin de Huy et des grands vins de Bourgogne.

On sacra une reine de Wallonie, et Mme Jules Destrée fut élevée à cette dignité par la remise d'un sceptre d'orchidées. On voulut reconnaitre ainsi non seulement ses dons personnels et son inlassable dévouement à toutes les œuvres artistiques de nos environs, mais encore les parents illustres dont elle peut s'enorgueillir : l'admirable Auguste Danse, créateur de l'École wallone de gravure, son père, le très grand Constantin Meunier, sculpteur et peintre des plèbes de Wallonie, son oncle.

La fête devait avoir lieu en plein air, à la Ferme Fleurie, au haut du tienne Saint-Gilles, à Marcinelle. Et si elle avait pu se dérouler dans ce cadre adéquat, elle eût été bien plus pittoresque et plus éclatante. Mais le soleil tint sans doute à rappeler aux organisateurs que la Wallonie n'était point la Provence, et l'on dut fuir la pluie sous les plafonds communaux. La bonne humeur wallone fut plus forte que la bouderie céleste, et la terre de la Grand'Place était à peine séchée que des crâmignons endiablés et des farandoles joyeuses s'y

déroulaient, au milieu du pétillement des rires et des appels.

Il y eut une collation dans les locaux de l'U. P. — qu'elle eût été plus charmante sur l'herbe! — où couques de Dinant, pains d'épices de Verviers, macarons de Beaumont, tartes al'djotte de Nivelles, furent dûment appréciés. Mais la palme revint à la tarte des Ombiaux, faite d'après une recette de *Mihien d'Avêne*. Des confrères bruxellois — et non des moindres — avaient bien voulu assister à la Cour d'Amour et leurs comptes rendus spirituels et bienveillants furent unanimes à louer le talent des artistes qui y collaborèrent et à en constater le succès, dont tout l'honneur doit être reporté sur Mlle Nelly Lecrenier, directrice de *la Jeune Wallonie*, et M. René Dethier, secrétaire de la rédaction.

JULES DESTRÉE.

Les Artistes Belges au Salon de Paris.

Quarante artistes belges — peintres et sculpteurs — ont pris part au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, qui vient de fermer ses portes. L'apport est considérable et, groupé, eût attesté, à défaut d'un exceptionnel génie, la bonne tenue et la moyenne honorable de notre école. Dispersées parmi les quelque deux mille trois cents envois français et étrangers, leurs œuvres — ou tout au moins celles d'entre elles que les chances du placement ont favorisées — n'en ont pas moins été remarquées et, en général, élogieusement appréciées, bien que les meilleurs d'entre nos artistes, les Van Rysselberghe, les Frédéric, les Heymans, les Mellery, les Baertsoen, les Laermans, les Delaunois, les Ensor, les Khnopff, les Lemmen, se fussent abstenus d'exposer.

La sculpture a offert cette année quelques morceaux de réel intérêt. On a beaucoup admiré le groupe *les Aveugles* de M. Guillaume Charlier, dont le cortège, bien qu'il rappelle celui des *Bourgeois de Calais*, produit une forte et émouvante impression. C'est l'une des plus nobles compositions du statuaire, et son succès a été considérable. La *Folle danse* de M. Lambeaux a les qualités de fougue, de mouvement (et aussi les incorrections de forme) habituelles à l'auteur du *Faune mordu*. MM. Grandmoulin *(Femme du peuple)*, Kemmerich *(Communion)*, H. Le Roy *(Études de Lancier et d'officier des Guides)* complétaient, avec un fort expressif buste d'enfant de la princesse Hélène de Caraman-Chimay et un masque en bronze de Mlle Yvonne Serruys, le contingent de la sculpture belge.

Parmi les peintres, on admira surtout MM. Emile Claus, dont le *Soleil levant* et le *Châtaignier* évoquent avec une poésie intense la sérénité de la vie agreste, Georges Buysse, qui célèbre avec émotion les calmes sites des Flandres, Auguste Oleffe, l'un des meilleurs peintres de la génération nouvelle, et feu Théodore Verstraete, dont huit toiles, empruntées en partie à la collection Van Cutsem, rappelaient la probe et laborieuse carrière.

M. Alfred Bastien exposa deux scènes de la vie africaine : *Le soir chez les danseuses Ouled-Naïl*, d'un format trop grand pour un sujet purement anecdotique, et une toile d'un agréable papillotage de couleurs : *Avant la fantasia;* M. Wagemans, son *Portrait du peintre Simonin* et *En plein vent*, tous deux connus M. Smeers, *La Mère* et *Fillette au bateau*, tableaux connus également; M. Swyncop, sa *Fantaisie* au coloris delicat; M. Thomas, un *Coin de music-hall* d'une plaisante harmonie de tons à la fois corsés et lumineux.

Le portrait était principalement représenté par MM. Lemmers, Richir, Leempoels, spécialistes du genre.

A citer encore une aimable composition de M. Jefferys, *Sous les arbres*, très habilement interprétée en ses oppositions de soleil et d'ombre, *l'Eté* de M. Houyoux, récemment exposé au *Cercle artistique*, la *Porte close* de M. Gevers admirée à la *Libre Esthétique*, les *Meules* de Mlle Montigny, le *Village flamand au printemps* de M. Edmond Verstraeten dont les finesses de coloration et la fraîcheur, appréciées à Bruxelles, n'étaient guère sensibles à l'endroit où on l'avait malencontreusement relégué.

Un séjour de prix de Rome en Italie nous valut, de M. Walter Vaes, une série d'harmonieuses impressions vénitiennes et cette jolie eau-forte *les Lampes d'argent*. Excellent envoi, complété par des *Impressions de vieille ville en Flandre* qui révèlent un peintre dont la sensibilité optique s'unit à un sentiment pénétrant, à une observation attendrie. Il y a beaucoup à espérer de cet esprit réfléchi qui ne s'arrête pas à la superficialité des aspects mais scrute la nature jusqu'en ses mystérieux ressorts émotifs.

M. Ferdinand Willaert, récemment élu sociétaire de la « Nationale », est l'un des peintres flamands les plus connus à Paris. Son envoi comprenait, cette année, *l'Alerte*, joyeuse baignade d'enfants interrompue, un *Vieux quai en Flandre*, de *Vieilles maisons à Gand*. On peut rapprocher de ces loyales peintures traditionnelles celles de MM. Beurden, Van Cauwelaert, Van Biesbroeck, qui perpétuent les recettes un peu démodées du réalisme descriptif cher aux peintres d'Anvers et de Gand.

A citer encore *la Nuée* de M. Ch. Houben, un *Nu* assez vulgaire et déplaisant de M. Haustraete, une marine de M. Jottrand, d'archaïques figures de M. Van Hove : *Un clerc*, *Un érudit*, — et, pour finir sur une vision plus personnelle et plus moderne, un dessin rehaussé (*Quai des pêcheurs à Ostende*) de M. Léon Bartholomé et deux bonnes estampes en couleurs de M. Victor Mignot.

OCTAVE MAUS

Paul Adam, idéologue.

M. Paul Adam est, je pense, le premier écrivain de langue française qui ait songé à tirer une émotion esthétique des éléments de la pensée et de leurs conflits. Parti du naturalisme dont son tempérament de fougueux lyrique ne pouvait accepter les restrictions et les formules, ayant toujours eu en horreur les attendrissements fades du sentimentalisme alors à la mode, il lui fallait trouver une méthode qui permît à ses aspirations intellectuelles de se réaliser dans une œuvre de valable littérature.

Ce n'est point qu'avant lui personne n'ait eu le pressentiment de ce qu'on pouvait obtenir d'élevé et de pathétique par l'adjonction de ces nouveaux éléments, mais ce fut toujours d'une manière indécise, fragmentaire, mélangée.

Lorsque, avec une belle modestie, M. Paul Adam prétendit avoir trouvé dans Flaubert les traces de cette préoccupation, et que, brillamment, il développa le paradoxe, ce fut tout de même excès de modestie et paradoxe. Jamais Flaubert n'eut le dessein aussi

arrêté *d'inscrire un dogme dans un symbole*. Qu'il l'ait fait, au bout du compte, c'est incontestable, mais l'*inconscient*, dans cette affaire, avait tout mené. Et il demeure toujours aussi vrai que M. Paul Adam est le premier écrivain français qui ait décidé, *a priori*, de composer des livres où l'émotion de pensée serait maîtresse.

Rien de moins semblable en effet à une vague aspiration. Dès les premiers jours de labeur, l'œuvre à accomplir apparait à l'artisan telle à peu près qu'il la veut : si précise qu'elle ne dépassera pas les dimensions d'une vie humaine et ne sera point, par conséquent, pareille aux tristes banqueroutes de certains rêveurs de la Philosophie, mais en même temps assez élastique pour qu'on y introduise, sans déchirement, les éléments de l'expérience future. C'est l'histoire qui tentera le prochain chroniqueur du *Soleil de juillet*, mais une histoire sans anecdotes bêtes et sans détails de naïve érudition, une histoire où serait visible le rôle des grandes idées directrices de l'Humanité, une histoire psychologique et sociale plutôt qu'un récit de guerres et de traités, et en même temps, par une conséquence féconde et passionnante, une histoire qui admettrait la relation des événements contemporains ou même futurs au même titre que celui des événements passés, puisque tous, pareils au regard du philosophe, sont aussi riches en enseignements de mœurs et en significations idéologiques.

Et c'est ainsi que prit naissance ce projet grandiose de narrer *l'histoire d'un idéal à travers les siècles*, sous ce titre noble et pathétique : *le Temps et la Vie*. A mon avis même, les romans qui prennent place dans la catégorie de *l'Époque* sont pour la plupart dignes de rentrer dans la première et du reste *l'Époque* peut être considérée comme une suite de *le Temps et la Vie*. Mais cette distinction importe peu.

Cet idéal, c'est la victoire de l'Idée sur la Force, et comme il est, par essence, irréalisable, tout l'intérêt portera sur la lutte et non pas sur le triomphe. Que serait d'ailleurs le triomphe de l'Idée? On ne peut même pas l'imaginer. Mais on imagine très bien ses vicissitudes et ses combats, ses combinaisons et ses compromis avec la Force. Un pathétique nouveau sortira de ce nouveau conflit, et la littérature se sera enrichie d'une acquisition de plus.

Cela commence à Byzance pour finir à une époque indéterminée, pas encore accomplie, dont le personnage de Clarisse représente pour ainsi dire la curieuse beauté.

La chronologie de ces bizarres annales a souvent été intervertie par les hasards de la production, mais toujours rétablie par la volonté de l'auteur, en toutes ses listes liminaires. Mais l'idée maîtresse demeure : discutable historiquement sans doute, parce que rien n'est moins probable que la conscience d'un rôle intellectuel valable dans le cerveau des hommes d'action même intelligents (rien n'est même plus probablement opposé à la réalité), mais inattaquable esthétiquement, parce que, même si les grands hommes n'eurent pas conscience de leur époque, il n'en est pas moins vrai qu'ils la représentent, même s'ils en subissent les grands courants magnétiques. C'est un artifice très légitime que de faire d'Omer Héricourt une sorte de héros du libéralisme, alors qu'il ne fut vraisemblablement qu'un plat bourgeois ignorant de ce qui se passait réellement autour de lui.

Mais je préfère encore une œuvre où cet artifice lui-même ne soit pas nécessaire. Et c'est pourquoi les livres byzantins de M. Paul Adam m'enchantent et me satisfont pleinement.

Mais aussi quelle époque merveilleuse! Quel incomparable pays! Et comme on comprend que l'imagination cultivée et somptueuse de l'écrivain se sente à son aise ici! Byzance est le seul endroit du monde où le culte des idées prit toujours le pas sur toutes les autres préoccupations de la politique et de la guerre. C'est un phénomène extraordinaire et, par une fortune non moins extraordinaire, il dura longtemps, si longtemps qu'on ne comprend presque plus comment cela fut possible.

Déjà M. Paul Adam avait traité ce sujet passionnant avec *Princesses Byzantines*, avec *Basile et Sophia*, mais jamais il n'avait abordé ainsi au cœur même de la question. Avec *Irène et les Eunuques* (1) nous touchons le secret de cette mystérieuse puissance, de cette inconcevable durée.

Vous verrez, en lisant *Irène et les Eunuques*, comment cette ville, calomniée, persistait à vivre. On eût dit que perdue en ses rêveries sur le divin, et entendant bien ne pas être dérangée par les stupides Barbares, elle leur jette ce qu'elle trouve, une province ou un tribut pour avoir la paix. Mais il apparait bien que ce qui la frappe le plus chez ces mêmes Barbares, ce n'est pas leur caractère d'envahisseurs ni leur brutalité, c'est qu'ils sont importuns, c'est qu'ils veulent déranger sa méditation.

Vous y verrez ce qui ne s'est jamais présenté à aucun moment de l'histoire : des hommes profitant de ce que les choses de l'amour leur sont devenues étrangères pour se livrer exclusivement aux joies abstraites de la domination, aux combinaisons les plus raffinées de la politique; vous y verrez une impératrice puissante et belle lutter toute sa vie (au lieu qu'une bourgeoise le fait pour obtenir un héritage mesquin), avec une ténacité qui ne s'effraie pas des atermoiements, pour obtenir que Byzance ait la suprématie sur l'Empire d'Occident qui se forme. Vous y lirez quelques-unes des scènes les plus belles du roman contemporain (notamment celle où Irène persuade à sa belle-fille qu'elle doit, par respect pour les intérêts supérieurs des hautes idées que représente et soutient l'Empire, abandonner ses droits de reine-épouse, son amour, sa vie propre; et surtout l'admirable scène finale : l'écroulement de l'Impératrice et de ses familiers, exilés à Mitylène, lorsqu'après l'ironique visite de son lâche et imbécile successeur, elle échange avec Jean Bythométrès, son ancien maître et son conseiller, des paroles de regret et un si lamentable, si noble aveu d'amour!)

Vous verrez combien M. Paul Adam sait s'introduire dans les âmes des peuples disparus, comme il remue les foules et présente les personnages. Un indéniable génie habite ce cerveau puissant.

Irène et les Eunuques est un des chefs-d'œuvre de M. Paul Adam, et certainement le livre qui puisse présenter la plus forte évocation de cette cité étrange et hautaine dont une de ses courtisanes, Sophia, dit à quelques importuns :

> Byzance ne vous juge pas assez nobles pour combattre contre vous, Barbares; vous êtes des hommes vils et pauvres. Vous mendiez à sa porte, en criant comme des chiens stupides, en grattant le seuil avec les griffes de vos glaives... Byzance se détourne pour vous jeter un os; et puis elle se reprend à penser.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) PAUL ADAM, *Irène et les Eunuques*, roman. — Paris, Ollendorff.

La Protection des œuvres d'art en Italie.

M. Rava, ministre de l'Instruction publique, d'accord avec M. Majorana, ministre du Trésor, vient de déposer à la Chambre italienne un projet de loi pour la protection des antiquités et des œuvres d'art.

La loi nouvelle proclame la supériorité — en manière de propriété artistique — du droit de l'État sur celui des particuliers.

Déjà l'édit du cardinal Pacca, du 7 avril 1820, interdisait non seulement de transporter les objets d'art des provinces pontificales à l'étranger, mais encore de Rome dans les provinces elles-mêmes sans en avoir obtenu préalablement l'autorisation.

Le nouveau projet de loi s'applique à toutes les choses meubles et immeubles qui présentent un intérêt historique, archéologique ou artistique, à l'exclusion des édifices et objets d'art dont l'exécution ne remonte pas à plus de cinquante ans; toutes ces choses sont inaliénables quand elles appartiennent à l'État, aux communes, aux provinces, aux fabriques, aux confréries, aux associations ecclésiastiques; mais la vente ou l'échange entre ces diverses personnalités légales en est autorisée sous la surveillance de l'État.

Les syndics, les présidents des députations provinciales, les présidents des conseils de fabrique, les curés et recteurs des paroisses et les administrateurs des associations possédant des œuvres d'art devront en remettre la liste détaillée au ministère de l'Instruction publique. De la sorte sera dressé un catalogue général des richesses artistiques de la nation.

La mutation de propriété des antiquités et œuvres d'art ne pourra être faite sans un avertissement préalable donné au ministère de l'Instruction publique. Le gouvernement aura un droit de préemption sur ces objets.

Beethoven et la France musicale (1).

Ainsi, Beethoven aura son monument.

Il semble naturel que ce magnifique génie, assurément le plus grand musicien des siècles, soit enfin honoré chez nous par une effigie visible et durable. Et pourtant cet hommage, aussi juste qu'il soit, est tout à fait significatif : il est le signe de l'avènement de la musique en France, il en est la consécration.

Il faut avoir, comme ceux de ma génération, assisté au développement progressif du goût musical à Paris et en province depuis un quart de siècle, pour se rendre compte du chemin parcouru. Jadis la vraie musique, ce qu'on appelle la musique savante, était l'apanage d'une élite restreinte. Sans doute Beethoven et Mendelssohn, à cause de leurs pages de piano, étaient assez répandus. Mais on connaissait mal Sébastien Bach, à peine Schumann, point du tout César Franck ni Brahms. Pour entendre Wagner, il fallait faire le voyage à Bayreuth. Les concerts particuliers étaient peu fréquents, les virtuoses clairsemés, les auditions orchestrales presque exceptionnelles.

Aujourd'hui, il se donne à Paris quatre ou cinq récitals *par jour*, ce qui laisse supposer plus de mille virtuoses qui ont tous un talent, et souvent un très beau talent. En dehors du Conservatoire, de Colonne, de Lamoureux-Chevillard, il existe plusieurs orchestres symphoniques, sans compter les petits orchestres classiques, les groupes de musique de chambre, etc... Ajoutez-y les auditions spéciales telles que les concerts russes organisés tout récemment à l'Opéra. En province, il en va de même : point de ville de quelque importance qui n'ait sa société symphonique où l'on interprète les grands classiques et les plus récents modernes; Lyon, Marseille, Bordeaux, Angers, Nancy, Vichy, possèdent des phalanges instrumentales de premier ordre; l'on y fait venir à grands frais les meilleurs virtuoses; l'on s'y tient au courant des plus nouvelles manifestations.

Bref, c'est un envahissement, une fièvre, une passion sans cesse grandissante pour la musique. L'art sonore a définitivement conquis notre pays, où naguère on lui faisait assez froide mine.

Il y a là un fait extrêmement caractéristique, une modification des goûts de la race, jadis nettement rationnalistes et plus passionnée des plaisirs de l'esprit que des voluptés mystiques et nerveuses que développe l'enivrement musical.

Comme tout réagit sur tout, cet universel essor n'a pas manqué d'influer sur notre production littéraire. Naguère les écrivains se désintéressaient de la musique : Théophile Gautier l'appelait le plus coûteux des bruits; Vigny, Musset, Stendhal, Balzac n'étaient sensibles qu'à la musique italienne joliment chantante, aisée à comprendre. L'introduction du wagnérisme en France a changé tout cela. Nos plumitifs sont pour la plupart assidus aux concerts; la musique joue un rôle important dans nombre de romans et de poèmes. La réaction idéaliste et symboliste fut consécutive à cet état d'esprit. Beaucoup d'écrivains modernes préfèrent l'audition d'une symphonie au plus beau livre du monde.

En ce qui concerne nos compositeurs, l'évolution est plus significative encore. Il est bien loin le temps où Wagner pouvait croire et dire que les Français n'étaient nés que pour l'opérette et la musique légère. Si l'on eut quelque peine à nous reconnaître la « Tête épique », on en aurait moins à nous accorder la tête symphonique. Pendant cent ans, l'Allemagne détint le sceptre musical : à la domination Beethovenienne avait succédé la tyrannie Wagnérienne, qui semblait pour longtemps assurer la suprématie germanique. Et voici que l'École allemande, malgré Strauss, malgré Humperdinck, perd du terrain et que nous assistons à une saisissante éclosion de vrais musiciens depuis Chabrier, d'Indy, Gabriel Fauré, Bruneau, jusqu'à Debussy, Charpentier, Dukas, G. Hue, etc...

Pour qui songe à l'instant non fort éloigné de nous où Auber, contemporain de Richard Wagner, représentait l'École française, il y a lieu d'être ébahi. Et lorsqu'on considère que *Haydée* fut représentée à peu près à l'époque où Wagner écrivait les premières scènes de *Tristan et Yseult*, on ne peut s'empêcher d'admirer sans fausse modestie la merveilleuse souplesse du génie français, sa perfectibilité et ses dons incroyables.

Toutefois, ce qui est plus surprenant encore, c'est la souplesse du public contemporain. Même aux ères d'incompréhension, nous eûmes toujours des producteurs isolés, Berlioz, par exemple, qui témoignèrent de l'aptitude de la race. Mais il leur manquait des auditeurs. Quand Berlioz fit exécuter des fragments de sa *Damnation de Faust* aux concerts du Conservatoire, l'on protesta et un grand nombre d'amateurs déclarèrent que si l'on devait réentendre cet ouvrage, la salle du Conservatoire retentirait d'un vieil

(1) On lira avec intérêt l'article « récapitulatif » publié dans le *Gil Blas* par M. Alfred Mortier sur la France musicale d'hier et d'aujourd'hui.

instrument délaissé dont on s'était si bien servi l'année d'auparavant, à la première de *Tannhäuser*. C'est du sifflet qu'ils voulaient parler.

Que les temps sont changés! De nos jours je suis presque tenté de dire que le public français est devenu trop souple; son éducation a été si bien faite et parfaite par les flots de musique dont on l'inonde qu'il en est arrivé à se blaser sur la beauté classique. On statufie Beethoven, mais la jeune génération le trouve un peu vieux jeu. Le public, c'est le cas d'employer cette formule, va plus vite que les violons, dans sa rage de nouveauté. A l'ancienne inertie incompréhensive a succédé un vice bien moderne, c'est l'état d'esprit qui consiste à ne priser que l'artiste du lendemain.

Pour ce genre d'auditeurs, et c'est la majorité, le compositeur qui est à l'heure retarde déjà. Or, il y a là un déséquilibre bien fait pour troubler la conscience de l'artiste; le créateur, répudiant la tradition, craint toujours de ne pas innover suffisamment et cherche à forcer l'attention par des hardiesses voulues et souvent excessives.

Reconnaissons pourtant qu'à tout prendre ces dispositions du public sont plus favorables que contraires à l'évolution de la musique, qui est, à n'en pas douter, un art à transformation rapide, un art très particulier dont la destinée fut certainement fort différente de celle des autres arts. On n'a pas assez insisté sur ce point : telle que notre entendement peut la concevoir et l'admettre aujourd'hui, elle n'a pas deux siècles d'existence. Qu'est-ce que deux cents ans dans l'évolution d'une partie de notre mentalité, alors que nous voyons des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, tels que l'*Iliade*, dater de trois mille ans! Tard venue, la musique a dû faire et a fait des bonds prodigieux pour atteindre dans notre intellect affiné la place qu'y occupaient la poésie et la peinture. Et c'est pourquoi nos oreilles exigent d'elle une complexité toujours croissante et sans cesse renouvelée.

Et voici même sonnée l'heure où la dernière venue des neuf sœurs semble vouloir usurper une domination exclusive au détriment des autres. J'y songeais l'autre jour non sans mélancolie en voyant une élite se ruer avec exaltation aux représentations de *Salomé*; et je me disais que, fût-il du plus admirable des peintres, un tableau ne susciterait jamais une telle affluence, et qu'une tragédie, même écrite par un nouveau Sophocle, n'attirerait point, hélas! quinze mille personnes au Châtelet. C'est cette tyrannie que, sans le savoir, Paris a consacrée en commémorant le génie de la musique des temps modernes, Beethoven.

Et, en écoutant l'autre soir à l'Opéra cette magnifique simplicité, la noblesse et la clarté du stye beethovenien, la richesse des thèmes et leur solidité, en contemplant l'ordonnance sublime de cette Neuvième symphonie, dont l'harmonieuse et sereine architecture est pareille à un temple grec portant à son fronton l'humanité sculptée dans un geste ivre de joie et de liberté, je me remémorais cette page d'un critique contemporain de Beethoven :

« Il est incontestable que M. Beethoven suit une route qu'il s'est frayée lui-même; mais quel chemin rempli de ronces et d'épines! De la science! Encore de la science! Toujours de la science! Et pas l'ombre de naturel ou de mélodie. C'est un effort perpétuel auquel on ne peut s'intéresser, une recherche incessante de modulations bizarres, une aversion systématique pour les transitions naturelles, et un si formidable entassement de difficultés qu'il faut bon gré mal gré perdre patience et renoncer à la lutte. »

Et je songeais que la sacro-sainte Critique avait employé les même mots pour Schumann, les mêmes pour Berlioz, pour Wagner, voire pour Debussy, qu'elle emploierait encore les mêmes demain, et que — si les génies changent, si le public même change, ainsi que j'ai tenté de le démontrer — la Critique, elle, ne change jamais.

Alfred Mortier

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

L'Arte giapponese al Museo Chiossone di Genova, par Vittorio Pica (1).

M. Édouard Chiossone a légué à la ville de Gênes les collections d'art extrême-oriental qu'il forma au cours d'un séjour de vingt-cinq années au Japon, où il remplit les fonctions de directeur des ateliers du papier-monnaie et des timbres-poste. Ce sont ces trésors, magnifiquement installés dans un musée inauguré en octobre 1905, que nous ouvre, dans son dernier ouvrage, M. Victor Pica, l'érudit critique italien. Après avoir rendu un juste tribut de reconnaissance au généreux donateur, l'auteur passe en revue toutes les richesses accumulées : peintures et estampes, sculptures, ciselures, laques, ivoires, céramiques, etc. D'admirables kakemonos d'Hokusai, d'Hiroschigé, de Kiosai, de Ganku; des armures, des gardes de sabre, des brûle-parfums, des masques, des netzkés, des inros, de belles estampes d'Outamaro, de Toyokuni, de Kuniyoshi, la *Mangua* d'Hokusai et ses *Vues du Fusiyama*, des instruments de musique, des étoffes de tenture et de vêtement, tout ce que la fantaisie nipponne a produit de plus raffiné et de plus exquis défile sous nos yeux charmés.

C'est un document précieux pour les artistes, qui réunit dans un cadre restreint l'essentiel d'un art qui eut sur le nôtre une si profonde influence.

O. M.

Chronique judiciaire des Arts.

Monna Vanna.

Nous avons publié naguère la protestation que nous adressa M. Maurice Maeterlinck au sujet de l'abus commis par un compositeur hongrois, M. Emile Abranyi, qui mit en musique, sans avoir obtenu ni même sollicité l'autorisation de l'auteur, un livret d'opéra tiré de *Monna Vanna*.

M. Maeterlinck vient de faire assigner en dommages-intérêts M. Abranyi et les directeurs de l'Opéra de Pesth, MM. R. Mader et E. Meszeros.

C'est, on le sait, M. Henri Février que M. Maeterlinck a seul autorisé à écrire la partition musicale de *Monna Vanna*. L'œuvre est terminée et a été présentée dernièrement par l'auteur aux directeurs de la Monnaie.

Concours du Conservatoire (2)

Violon. — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlles d'Ambrosio, Barjensky, Schreyer.

1er prix : MM. Heyendael, Derudder, Stad, Blumberg, Cocozza, Leleu, Ruhlmann.

Rappel avec distinction du 2e prix : M. Guller.

2e prix avec distinction : Mlle Tydeman, MM. Lowman, Saeys, L'Ecrivain.

2e prix : MM. Boulanger, Dubois, Nau.

Accessit : Mlle Govaert, M. Roux.

(1) Ouvrage illustré de 332 reproductions. — Bergame, Institut d'arts graphiques.

(2) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

PETITE CHRONIQUE

Aux termes de l'arrêté royal du 5 mars 1849 et de la disposition ministérielle du 2 mars 1878, le trente-sixième concours de composition musicale, dit Concours de Rome, s'ouvrira à Bruxelles dans les premiers jours du mois d'août.

Les aspirants doivent se faire inscrire au ministère des Sciences et des Arts avant le 16 juillet. Ceux qui n'habitent pas Bruxelles peuvent envoyer par écrit leur demande d'inscription. A cet effet, ils déposeront, avant le 10 juillet, leur lettre, avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement au ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 31 ans le 31 décembre prochain.

Au nombre des fêtes qui seront offertes par le *Cercle dramatique de Schaerbeek* aux membres du Congrès qu'il organise pour les 7, 8 et 9 septembre, figure une représentation au Théâtre lyrique. Le Comité a fait choix pour cette représentation du nouveau drame de M. Iwan Gilkin, *Étudiants russes*, et d'une comédie de M. E. Mournès, *les Vieux poulets*. Rappelons que les adhésions au Congrès doivent être adressées avant le 1er août à M. G. Richez, secrétaire général, rue Royale-Sainte-Marie, 37, et les rapports à M. E. Mournès, rapporteur général, rue de l'Intendant, 117.

M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts d'Angers et des Nouveaux Concerts de Gand, dirigera, à Liége, l'hiver prochain, quatre grands concerts symphoniques.

Coquilles :

Un de nos confrères parisiens, parlant de la distribution d'*Ariane* au théâtre de la Monnaie, dit : « Le rôle de Thésée sera interprété par le ténor Verdier et celui d'*Hidraot* par l'excellent baryton Layolle. »

S'agirait-il d'une troisième *Ariane*, — *Ariane et Armide?*

Au cours des représentations qui auront lieu au théâtre du Prince Régent, à Munich, du 1er août au 14 septembre, M. Félix Mottl dirigera *Tristan et Isolde* et les première et troisième séries des *Niebelungen*; M. Fischer, *les Maîtres Chanteurs* et la seconde série des *Niebelungen*; M. F. Schalk, de Vienne, *Tannhäuser*.

De Paris :

L'une des principales œuvres que jouera le théâtre Antoine au cours de la saison prochaine est une pièce allemande en trois actes, *Guerre*, de M. Robert Remert, adaptée par MM. Auguste Germain et Trebor. Cet ouvrage, appelé à un très grand retentissement, comporte une mise en scène des plus curieuses et des plus difficiles.

M. Gémier a reçu également, pour l'un de ses premiers spectacles d'avant-garde, une pièce tirée par M. Claude Anet de sa nouvelle *Mademoiselle Bourrand*. C'est une étude, âpre et violente, des mœurs de province.

M. Richard Strauss vient, par décret en date du 28 juin, d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

La Ville de Paris a acquis au Salon des Humoristes un tableau de M. Mesplès et un dessin de M. Sem.

Le Grand-Prix de Rome pour la musique vient d'être décerné à M. Le Boucher, élève de MM. G. Fauré et Widor. Le lauréat est né à Isigny (Calvados) en 1882. Le second Grand-Prix a été attribué à M. Mazellier, élève de M. Ch. Lenepveu.

Les autres concurrents étaient MM. Delmas, André Gailhard, Gaubert et Mlle Boulanger.

M. Armand Parent se propose de donner l'hiver prochain, avec son quatuor, dans la salle de concerts de la *Scola cantorum*, trente séances consacrées aux œuvres de César Franck, Schumann, Brahms, ainsi qu'à la musique de chambre française contemporaine. Cette dernière formera huit programmes.

Ces auditions auront lieu tous les mardis à partir de novembre.

La Société des Poètes français organise aujourd'hui à Chevreuse une manifestation en l'honneur de La Fontaine, dont l'éloge sera prononcé par M. Edmond Haraucourt, président de la société. L'assemblée se rendra ensuite à Port-Royal, où M. Lucien Paté, vice-président, commémorera le séjour qu'y fit Jean Racine.

Les élections qui devaient avoir lieu à l'Académie française pour désigner les titulaires des fauteuils d'André Theuriet et de Berthelot sont ajournées à la fin de l année.

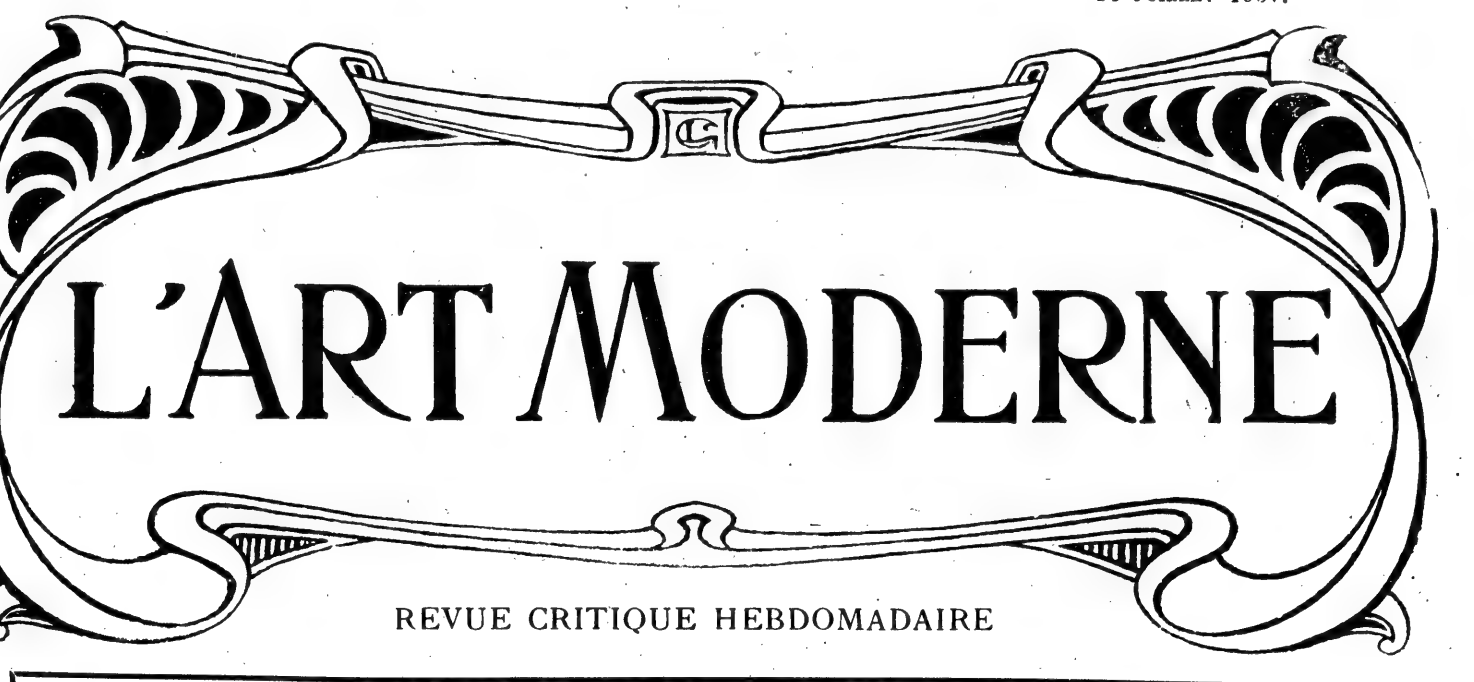
A propos de l'Académie, s'il faut louer les philanthropes qui chargent celle-ci de distribuer aux artistes les arrérages de sommes qu'ils lèguent à cet effet, il est permis de s'étonner des conditions baroques qu'imposent certaines de ces dispositions. Rien de plus naturel que de limiter l'âge des concurrents. Pour obtenir le prix Brizard, par exemple, qui est de 3,000 francs, il faut avoir moins de vingt-huit ans. Le prix Henri Lehmann, d'une valeur égale, échappe aux peintres qui ont dépassé la vingt-cinquième année. Mais que dire des donateurs qui limitent l'âge *des modèles choisis par l'artiste?* Les deux mille francs du prix Eugène Piot ne peuvent être attribués — ainsi l'exige l'acte constitutif — qu'à l'auteur d'une peinture *représentant un enfant nu de huit à quinze mois!* Cette année, c'est M. Guédy qui l'a obtenu. S'il est consciencieux, le jury doit se trouver parfois embarrassé.

L'Université d'Oxford a conféré le grade de docteur en droit « honoris causa » à MM. Rodin, Saint-Saëns, Mark Twain, le général Booth, Rudyard Kipling et H. Campbell-Bannerman. La cérémonie d'investiture a eu lieu la semaine dernière, avec la solennité traditionnelle et les allocutions d'usage.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 28. 14 JUILLET 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Un Philosophe de la Frivolité.

Il y a deux sortes de moralistes : ceux qui parlent en général et ceux qui ne songent qu'à des cas particuliers, ceux qui s'occupent du cœur humain et ceux qui ne s'intéressent qu'aux actions dont ce cœur est la cause. les écrivains de maximes et les observateurs de mœurs. Autrefois, c'était l'époque des premiers : de Théophraste à Joubert. Aujourd'hui c'est le règne des seconds, et tous les romanciers dignes de ce nom sont un peu moralistes.

L'étude du cœur humain, comme on l'entendait jadis, n'a plus guère de fidèles. D'ailleurs, elle a eu des maîtres incomparables et il semble bien que ceux-ci aient épuisé le sujet ; le XVIIe et le XVIIIe siècle en virent éclore une telle abondance et d'une telle qualité qu'on n'a plus envie de rien dire après eux. Nous appelons moralistes, de nos jours, les critiques et les observateurs des mœurs, c'est-à-dire des habitudes sociales, ou, plus exactement, des combinaisons de ces habitudes avec nos tendances, nos goûts, nos passions et nos désirs. C'est tant mieux pour l'art si c'est tant pis pour la philosophie, et il faudrait être bien grincheux pour s'en plaindre.

M. Pierre Valdagne est un des meilleurs parmi ces moralistes modernes. J'ai peur de démolir beaucoup de classifications toutes faites en avouant ce qui va suivre, mais je dirai cependant que, pour mon goût personnel, je le trouve le meilleur de tous ces écrivains, — le plus parfait, le plus subtil et le plus savant.

Il ne suffit pas, en effet, pour un bon moraliste, de connaître les lois psychologiques qui régissent notre conduite générale. Il vaut même mieux ne s'en souvenir que rarement, avec discrétion, ainsi que quelqu'un qui n'a pas besoin de montrer sa force, et comme par manière de conclusion négligente et souriante après le récit d'événements vus et sentis. Ce qui importe, c'est d'être assez familier avec le milieu social que l'on se propose de décrire pour ne jamais être gêné lorsqu'on y fait une allusion ; c'est de savoir très rapidement situer un personnage dans son atmosphère, le différencier d'avec ses proches, en faire sentir plus que les qualités profondes (qui lui sont trop facilement communes avec celles de tous les hommes), les modifications plus déli-

cates, temporaires, fragiles et cependant, pour cela même, plus caractéristiques, plus réelles.

Eh bien! je prétends que ce don est dénié à la plupart des romanciers, même les illustres. Ils ont ce qui s'acquiert par la patience : l'observation générale, sommaire, j'oserai dire internationale des caractères et des passions et les combinaisons plus ou moins artificielles qu'on leur fait subir en les faisant jouer entre eux, la composition, le pathétique même; mais il leur manque à presque tous cette faculté si précieuse qui donne à la moindre scène de Gyp ou de Marni, par exemple, son accent et sa séduction.

M. Pierre Valdagne la possède au plus haut degré, il sait ce que tout coûte, ce que tout vaut, ce que ça pèse, une conscience d'homme politique, un pantalon de dentelles, une tête de femme du monde. Il le sent plus qu'il ne le sait, il le devinerait s'il l'ignorait. Les mille nuances, insaisissables et fugitives, qui caractérisent un individu : sa richesse, son rang, ses goûts, ses passions, c'est un jeu pour lui de les saisir et de les rendre. Il connaît Paris comme s'il avait passé trois ans dans chaque rue et les mondes superposés et mélangés qu'il contient comme s'il avait vécu vingt ans, exclusivement, dans chacun.

Avec ses grandes douleurs, Henri Heine faisait de petites chansons. Avec cette grande science (que d'ailleurs beaucoup de Parisiens possèdent aussi mais qu'ils dispersent en conversations) M. Valdagne, le plus Parisien des Parisiens, fait des petites histoires où s'agitent de petits bonshommes. Mais quelles délicieuses miniatures de nous-mêmes et dans quels charmants récits! Ainsi les estampes de Debucourt représentaient des foules élégantes, dont l'ensemble était chatoyant et frivole, mais dont chaque personnage était aussi vivant, dans ses spirituels accoutrements, qu'un héros de *grande machine*, et même bien plus.

Frivole! Et puis après ? M. Pierre Valdagne supporte vaillamment ce reproche, n'ignorant pas ce que la frivolité comporte de sérieux, au fond. C'est un sage du XVIII[e] siècle, philosophe comme on savait l'être à cette époque (un peu avant qu'on s'en vantât officiellement), vivant et comprenant la vie avec sérénité, et jamais dupe des apparences. Les hommes représentatifs de cet âge décrié avaient une mentalité aussi élégante que leurs meubles : légère et logique à la fois. Ils considéraient les choses avec ironie, ce qui est la façon la plus haute et la plus belle de les regarder du point de vue de la connaissance. Ils négligèrent les choses de la nature pour tendre tout leur esprit vers celles de la vie sociale, et plus particulièrement de la vie riche et oisive, parce que la richesse et le loisir permettent à la vie sociale de se révéler et de s'épanouir sans entraves, en toute liberté; et ils se gardèrent bien de permettre au sentiment d'introduire son désordre et ses cris dans ces conversations distinguées. Cette prudente méfiance n'était pas de leur part une preuve de sécheresse; ils pouvaient souffrir, et la vie de quelques-uns d'entre eux l'établit assez clairement. Mais surtout ils savaient souffrir. Bien avant que Nietzsche ait songé à en formuler, lyriquement, la loi, leur éducation première leur avait appris à se surmonter. Ils envisageaient les événements comme une succession de tableaux à contempler et non pas de chocs à subir, aussi bien ceux qui leur arrivaient que ceux qui affectaient les autres.

Méthode supérieure! Attitude dont on ne pouvait que déchoir! Ce fut, par excellence, le triomphe de l'esprit français. Sans forfanterie nous pouvons dire que notre civilisation atteignit là son apogée, et réalisa quelques types humains d'un modèle unique, d'une indépassable perfection. Notre race fut alors, quelque cent ans, la plus raffinée et la plus noble des races.

M. Pierre Valdagne a gardé tout ce qu'on pouvait garder au dix-neuvième siècle de cet esprit ancien; mais cela, le public ne peut pas le voir. Il demande qu'on l'amuse, simplement, et ne s'inquiète pas de la manière dont on le fait.

Qu'on ne croie pas cependant que M. Pierre Valdagne soit un conteur libertin. A la vérité, il est bien autre chose.

Songez en effet que le romantisme a passé entre l'époque de Crébillon fils et la nôtre, et qu'avec ce fait littéraire il est impossible de ne pas compter. Qu'on le déplore ou qu'on s'en réjouisse, selon son tempérament, il a transformé notre vision morale. Il a introduit dans nos mœurs comme dans nos préoccupations le sentiment et la passion. Quoi qu'on fasse et quoi qu'on veuille, alors, la morale, même de l'hédonisme, s'en trouve changée. Un élément nouveau et étranger s'y est glissé, altérant à tout jamais la sérénité d'autrefois, la troublant d'une inquiétude. Et c'est pourquoi il est presque impossible aujourd'hui, sinon par un artifice de la volonté et au moyen d'une sorte de mensonge en face de soi-même, d'écrire une œuvre qui serait tout à fait dénuée de pathétique. Quelquefois M. Pierre Valdagne emploie ce procédé et il compose des choses charmantes, quelquefois il se laisse aller à sa sincérité et il produit des choses puissantes.

Lorsqu'il veut être frivole, il l'est sans remords et gentiment. Tout l'amuse et le distrait. Un parti pris d'optimisme délicieux lui fait voir tout sinon toujours agréable, du moins fort acceptable. Tout s'arrange. Contes ou dialogues, cela *sent son Paris* à chaque ligne, un Paris où il n'y aurait ni faubourgs, ni poussière, ni pauvreté, ni travail obligé. Tout s'y passe entre le Pré-Catelan et le Parc Monceau. On n'en fait partie qu'avec un certain chiffre de rentes ou sinon un labeur fastueux et public. Et, comme dit si délicieusement Jules Laforgue : *pas de prolétaires visibles*. On

conçoit que ces conditions si spéciales d'existence changent étrangement la morale. Au fond, si l'on y réfléchit, c'est la présence de la question d'argent qui rend le vice ou le crime évidents. Tout le monde luttant pour en posséder n'a plus qu'à se détendre lorsqu'on lui en offre. M. Pierre Valdagne garnit assez la bourse de ses personnages pour qu'ils ne désirent plus rien, pour qu'ils aient les possibilités immédiates de se consoler de tout. Être riche, ce n'est pas une façon bien élevée de se surpasser, mais c'est un moyen tout de même : on peut rester calme, on n'est pas aigri et sensible comme les pauvres.

La plupart de ces contes et de ces petits romans dialogués ou non : *L'amour du prochain* (1), *L'amour par principes* (2), *Mon fils, sa femme et mon amie* (3), *Touti* (4), et notamment *Les Femmes charmantes* (5), son dernier recueil, — et qui est exquis, fanfreluché, doucement cynique et parfumé, l'occasion de cette étude, — la plupart ont paru à *la Vie parisienne;* et c'est bien naturel, et *la Vie parisienne* ne serait pas *la Vie parisienne* si M. Pierre Valdagne lui manquait.

On n'y pense qu'à l'amour. On n'y parle que des jolies femmes, de ce qu'elles touchent et de ce qui les touche. C'est un univers de boudoir, peuplé de brimborions, de linge doux, de soies et de dentelles. Cela chatoie, bruit, palpite sans fièvre, s'étire, remue, danse, glisse et sourit. C'est joli et léger comme un dessin de Chéret avec un rien de perversité, mais guère plus méchant que dans les légendes de Bac.

Mais parfois M. Pierre Valdagne se lasse de ces frivolités, il laisse parler en lui une voix plus grave. Alors, sans rien changer à son décor habituel, il se contente de varier la comédie. Au milieu des intrigues aimables d'un monde d'avance organisé pour l'égoïsme et le plaisir, il laisse tomber un sentiment violent. Les passions fortes n'ont aucune raison d'éviter de tomber dans les petites intrigues, M. Valdagne le sait, et aussi qu'elles y bousculent tout, terriblement. Il en observe, avec une joie d'analyste, les progrès, ainsi qu'on voit, dans un organisme épuisé que seul épargnaient les hasards de la vie, se développer un germe mortel.

Joie de savant, et aussi d'homme sincère, heureux de n'avoir plus à traiter, fût-ce avec toute sa virtuosité et son esprit, des situations artificiellement soustraites aux influences naturelles du dehors. Sa perspicacité naturelle se fait de minutieuse profonde et d'ingénieuse humaine. Comme un vent violent mais chargé de fraîcheur pénètre par la fenêtre ouverte d'un salon surchauffé, et l'aère en le dérangeant, un certain pathétique enfièvre les situations et secoue les personnages de ces comédies mondaines.

La Confession de Nicaise (1) est une œuvre de premier ordre. L'écrivain y a noté, avec une incomparable maîtrise, les progrès de la passion dans une âme vénale. Il y a vu, avec une cruauté froide qui surprend chez un si aimable optimiste, la méchanceté et la perversité de l'âme féminine. Il a dépouillé, de sa main délicate, ce gentil cœur féminin des voiles de coquetterie qu'il s'était jusque là plu à effleurer, et voici que le cœur est apparu, nu, glacé, mesquin, féroce. Et cette étude est douloureuse à crier, aiguë profonde et vraie.

Depuis lors les preuves sont faites. Quoi qu'il tente désormais, M. Pierre Valdagne peut nous enchanter sans arrière-pensée. Car même lorsqu'il nous fait rire, nous le sentons capable de nous émouvoir.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) PIERRE VALDAGNE : *L'amour du prochain*. Paris, Ollendorff.
(2) ID. *L'amour par principes*. Paris, Ollendorff.
(3) ID. *Mon fils, sa femme et mon amie*. Paris, Ollendorff.
(4) ID *Touti*, roman. Paris, Ollendorff.
(5) ID. *Les Femmes charmantes*, contes. Paris, Pierre Douville.

(1) PIERRE VALDAGNE : *La Confession de Nicaise*, roman. Paris, Ollendorff.

Charles de Spoelberch de Lovenjoul

La mort du vicomte de Spoelberch de Lovenjoul est, pour l'érudition et l'histoire littéraires, une perte considérable. Nul n'avait, comme l'auteur des *Études balzaciennes* et de l'*Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, le don de faire revivre une époque par le choix, l'ordonnance, le commentaire des documents rassemblés. Si ses investigations étaient passionnées, les éléments qu'il mettait en œuvre subissaient, avant d'être employés, un contrôle sévère. Et la sûreté de ses informations égalait la logique de sa méthode.

Cherchant à définir, naguère, la caractéristique de ses procédés, nous disions : « Des lois se dessinent nettement à travers les travaux de M. Charles de Lovenjoul, dont la plus importante : suivre le livre depuis son développement, pièce par pièce, dans le journal ou la revue, noter les variantes, indiquer les strophes supprimées ou ajoutées, marquer le premier rassemblement des poésies éparses, soit en tirés à part, soit en plaquettes, soit en volumes, pour s'immobiliser et se conclure lentement en édition définitive.

Cette loi semble empruntée aux procédés scientifiques les plus modernes. Un livre devient une espèce, une race, une famille de poésies, dont la plus humble est étudiée, commentée. On suit la pensée créatrice, la main et le cerveau qui ont combiné, arrangé, réussi, amené la fixité d'un résultat à travers la mobilité des genèses. M. Charles de Lovenjoul marque chaque pièce de vers d'un numéro et chaque numéro est défendu par un commentaire. Ce numéro évolue.

Le premier parmi tous les bibliographes de France et de Belgique il a étudié les livres et les chefs-d'œuvre de cette façon précise et sûre, faisant une histoire des écrits comme on faisait

autrefois une histoire de l'homme lui-même, s'acharnant avant tout à être le plus possible complet. »

Cette méthode, au service d'une intelligence supérieure, nous valut la joie d'une série d'ouvrages qui ont projeté sur la période fameuse et souvent mal jugée du romantisme la lumière définitive. Faut-il les rappeler ici, où la plupart d'entre eux furent, à leur apparition, élogieusement analysés? Les principaux sont l'*Histoire des œuvres de Honoré de Balzac* (1), l'*Histoire des œuvres de Théophile Gautier* (2), les quatre volumes des « Études balzaciennes » : *Un Roman d'amour, Autour d'Honoré de Balzac, la Genèse d'un roman de Balzac, Une page perdue de Balzac* (3), *Les Lundis d'un chercheur* (4), *la Véritable histoire de Elle et Lui* (5), *Sainte-Beuve inconnu.*

Songez à ce que cette suite de volumes — et j'en oublie — représente, pour un homme qui ne cite ni un fait, ni un écrit, ni une date sans en contrôler l'exactitude, d'études patientes et d'effréné labeur.

On a dit que M. de Lovenjoul avait un talent de chartiste qui ne laissait rien à l'imagination et qui s'exerçait exclusivement sur des faits et des documents, ne s'abandonnant à sa perspicacité psychologique qu'après avoir épuisé les ressources de l'analyse et du raisonnement. C'est, peut-être, sous un apparent éloge, diminuer le mérite de l'érudit écrivain.

Celui-ci ne se bornait pas à collectionner les documents, à les vérifier, à les classer comme les fleurs d'un herbier. Ses préfaces, ses annotations discrètes révèlent, en même temps qu'un touchant et fervent amour des lettres, un esprit critique de premier ordre. M. Émile Verhaeren écrivit de lui : « Son œuvre, qui apparaît, à première vue, simplement anecdotique, acquiert au contraire une sérieuse importance dès que l'on tient compte des grands déplacements d'idéal dont nous sommes, à cette heure, les témoins ». M. de Lovenjoul aura dissipé une foule d'erreurs, rétabli la vérité de certaines situations, réformé des jugements mal fondés. En cela, il fut plus qu'un érudit et fit œuvre d'historien (6).

Octave Maus

(1) Paris, Calmann-Lévy. V. *l'Art moderne*, 1886, p. 153.
(2) Paris, Charpentier. V. *l'Art moderne*, 1887, p. 401.
(3) Bruxelles, Edmond Deman. V. *l'Art moderne*, 1901, p. 263.
(4) Paris, Calmann-Lévy. V. *l'Art moderne*, 1894, p. 339.
(5) Paris, id. V. *l'Art moderne*, 1897, p. 131.
(6) Le vicomte Charles-Victor-Maximilien de Spoelberch de Lovenjoul était né à Bruxelles le 30 avril 1836. Il est mort à Royat le 6 juillet 1907. Outre ses ouvrages, il laisse de nombreux écrits dispersés dans *le Bibliophile belge, le Livre, l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, etc. Il avait réuni d'importantes collections : livres, gravures, manuscrits, documents de toute espèce relatifs à l'histoire des lettres. Ces collections, léguées à l'Institut de France, seront transportées au Musée Condé, à Chantilly.

Exposition des Beaux-Arts de Venise.

La Commission de l'Exposition de Venise nous adresse la liste des œuvres acquises du 27 avril au 30 juin. Nous y relevons, pour la Belgique, les mentions suivantes :

Le roi d'Italie a acheté, pour sa collection particulière, une eau-forte d'A. Baertsoen et pour le Musée de Venise une aquarelle d'A. Marcette, *A l'aube*. Le ministre de l'Instruction publique a choisi, pour le Musée de Rome, un dessin d'A. Rassenfosse. *En Flandre*, tableau d'E. Viérin, est entré à la galerie Marangoni d'Udine; le *Buste de M. Arnold Goffin*, par J. Lagae, au Musée de Venise, ainsi qu'une *Tête de femme* (dessin) de Fabry, une eau-forte d'A. Baertsoen, deux pointes-sèches et une lithographie de F. Rops. La baronne Reinelt a offert une aquarelle d'A. Delaunois, *Messe basse*, au Musée Revoltella de Trieste.

Ont été acquis, en outre : *Le lac d'Amour*, de F. Khnopff, par M. Albertini; des bronzes de V. Rousseau, par MM. Lampugnani et le marquis V. Stanga; une *Impression du Pays monastique* d'A. Delaunois, par M. Carlo Dell'Acqua; des gravures d'A. Rassenfosse, par MM. Cornaldi, Fradeletto et L. Z.; le *Pont*, d'H. Cassiers, par M. A. Moschini, et le *Village Zélandais*, du même artiste, par M. F. Stefani; des eaux-fortes d'A. Baertsoen par M. A. Moschini et le marquis V. Stanga.

Le total général des ventes s'élevait, au 30 juin, à 321 mille 603 lires.

PROFILS PERDUS

Vincent d'Indy (1)

A Octave Maus

La dignité faite musique... Poursuite d'un rêve dont s'exalte la mélancolie à se sentir dépaysé et qui porte en soi le regret de tant d'ancêtres taciturnes, tant de souvenirs de sa race et de paroles mystérieuses de son attention seule comprises. Aristocrate nostalgique et sans dédain, il déplore ce temps dont il s'étonne qu'il soit le sien, et poursuit son œuvre avec foi.

A ses aïeux et ses Cévennes natales étroitement attaché, le respect des traditions ne s'est avec force établi en lui que pour permettre d'attester par sa seule existence la vanité de la *tradition* selon les dogmes académiques.

Aucune officielle sanction ne marqua les premiers efforts de de cette opiniâtreté : nulle ne lui eût donné plus de noblesse.

Les racines de cet esprit vont autrement avant que l'italianisme des conservatoires ; de quel service eût été pour ce chêne naissant un tuteur aussi vain?

Une certaine âpreté de nature, un appétit de solidité le portèrent d'abord vers la culture allemande, aussi bien en ce qui touche les lettres que la musique, et l'on fut inéquitable de n'y noter alors qu'une imitation ou qu'un servage : il y avait là une essentielle sympathie, une recherche d'équivalences. Par ce détour inconscient s'exerçait la logique des attractions.

C'est Uhland qui lui avait fourni le sujet de sa légende symphonique de la *Forêt enchantée* (1878), c'est à Schiller qu'il empruntait successivement le thème de ses deux poèmes symphoniques : *Wallenstein*, en 1880, et le *Chant de la Cloche*, en 1886.

Dans le même temps son inclination vers les grandes masses orchestrales, vers la puissance symphonique et la concentration du drame lyrique, le poussait tout naturellement à l'étude du génial rénovateur qu'était déjà l'auteur de *Parsifal* et, par une inévitable attraction, l'emprise s'accomplissait de cet esprit ardent et sombre, plein de discipline à la fois et de révolte, par le maître de Bayreuth.

Mille occasions s'offraient pour le jeune compositeur d'attester son admiration wagnérienne et ce fut avec quelque justice que Lamoureux — quand il monta *Lohengrin*, à l'Eden-Théâtre — confia la direction des chœurs à Vincent d'Indy.

Il n'est point jusqu'à ses croyances chrétiennes, demeurées dès lors sans défaillance, qui ne se trouvassent à l'aise dans l'œuvre wagnérienne, et *Parsifal* contentait à cette heure le mysticisme inquiet et robuste tout ensemble du jeune compositeur.

Pourtant le cerveau seul semblait agir et l'influence ou l'attraction wagnérienne ne pouvait satisfaire totalement une sensibilité d'autant plus durable et plus aiguë qu'elle se gardait derrière ce

(1) M. G. Jean-Aubry a inauguré dans *le Censeur* une série de portraits de musiciens. On lira avec intérêt celui qu'il consacre à M. Vincent d'Indy.

désir de connaissance, ces préoccupations de technique, cette aspiration vers une forme originale où il ne pouvait atteindre qu'en prenant profondément conscience de soi même.

Peut être ces âmes ardentes et sombres tout animées d'un feu intérieur et de violences contre elles-mêmes, ne se découvrent-elles qu'au contact de la douceur.

Il semble bien que ce fut surtout dès l'approche de César Franck que toute l'inspiration personnelle de Vincent d'Indy se dégagea, que le parfum âpre et poignant de son pays cévenol imprégna profondément et avec une émouvante force la noble succession de ses œuvres.

Il n'est point tant ici question d'influence que de confrontation. Peut-être Vincent d'Indy est-il de tous les disciples du père Franck celui dont l'œuvre se ressent le moins d'une influence franckiste.

Il suffit pour s'en convaincre de considérer le Quatuor de Castillon, la Sonate de Lekeu, l'œuvre d'Ernest Chausson et d'ensuite examiner l'œuvre de d'Indy. Plus longue à s'y faire sentir et moins directe se dénote cette influence de César Franck qui chez Vincent d'Indy affecta non point tant peut-être l'écriture de son œuvre que l'athmosphère morale, détournant l'auteur du *Chant de la Cloche* des théories esthétiques souvent indigestes et douteuses du maître de Bayreuth, pour la retremper aux sources mêmes de ses moindres sentiments : la terre natale, les influences ancestrales qui composent inévitablement l'essentiel de toute personnalité.

La discrétion professorale de César Franck ne songeait point à plier à sa forme les esprits qui se confiaient à elle : il ne lui souciait point d'imposer son caractère à de molles cires sans destin, comme tant d'autres le souhaitent, mais de dégager par une contagion de sérénité, les consciences qui s'étaient faites siennes, de leurs incertitudes troublantes.

Peu à peu l'esprit du compositeur se dégage de l'emprise wagnérienne et se retrouve soi-même. Il semble que ce soit vers 1887, avec l'attachante Symphonie sur un thème montagnard que commencent à se faire vraiment jour la reconnaissance de son passé propre, les symptômes indéniables de son tempérament profondément *enraciné* aux Cévennes âpres et fortes.

La nostalgie dès lors de l'âme cévenole se fera sentir continûment dans son œuvre et lui composera sa véritable, sa profonde originalité, aussi bien dans le chaleureux et grave *Trio pour piano, violoncelle et clarinette*, que dans les deux *Quatuors à cordes* ou dans ce chef-d'œuvre de construction solide et simple, d'émotion puissante et pénétrante qu'est la *Sonate en ut* pour piano et violon.

Ainsi, le meilleur de lui-même était dès longtemps en lui : son labeur attaché à la recherche de son génie propre, en considérant son pays natal, a dégagé l'âme qui les animait l'un et l'autre.

De cette œuvre aujourd'hui nombreuse et diverse, drames lyriques, quatuors, symphonie, poèmes lyriques, sonates, on a quelque droit de penser que cela surtout restera : les pages où le « raciné » qu'il est a recomposé les impressions fraîches de son enfance et de sa jeunesse, du temps où il ignorait encore le démon de Bayreuth, et où, peut-être, il ne se souciait point encore de musique, les pages — et elles sont nombreuses — où se dénonce ce sens du pittoresque symphonique qui n'est point dans Wagner et que la science de l'auteur de *Fervaal* n'a fait que rendre plus éloquent : cette nostalgie âpre et mélancolique, et touchante toujours, qui monte avec fraîcheur dans l'esprit d'un maître qui a trop de science pour n'en avoir pas maintes fois éprouvé déjà l'amertume.

Mais cette amertume et cette nostalgie sont de celles que l'on sent toujours au-dessus de nos consolations : au reste, elles ne les requièrent point. La sérénité mélancolique, encore qu'il semble y avoir entre ces mots quelque antithèse, apparente seulement, la sérénité mélancolique est l'atmosphère accoutumée de ce grave et noble esprit.

Cependant, il ne dédaigne point l'action et ne se renferme point dans le souci d'un passé à jamais aboli. Toujours, agir le sollicite et son goût pour le drame lyrique n'est qu'une forme de sollicitation.

Seul de la génération franckiste, il éprouva et conserva le goût du théâtre et *Fervaal* et *l'Etranger* ne sont point les moindres pages de son œuvre.

Ce fut même en quelque sorte une occasion de joindre ses sympathies wagnériennes à l'affection qu'il porte à son pays natal : la fusion se fit là, dans *Fervaal* surtout, avec une grandeur imposante.

Henri Duparc disait un jour, avec quelque raison, dans une interview : « En France, nous aimons trop la musique dramatique; la musique dramatique est un genre extérieur et inférieur, elle ne permet pas à l'artiste de nous parler directement, de nous exprimer librement la belle âme, la grande âme qu'il doit être au risque de n'être rien. »

La musique dramatique, ni dans *Fervaal*, ni surtout dans *l'Étranger*, n'a empêché la belle et grande âme de d'Indy de s'exprimer librement, et cette âme robuste et fière, sûre de sa science, y parle un langage émouvant.

Partout dans ses œuvres, ses écrits, ses sentiments, s'affirme un sens constant de la grandeur dont nos mesquineries contemporaines s'effrayent en quelque lieu qu'elles se rencontrent. Les idées de Vincent d'Indy, lors même qu'elles s'affirment sur certains points avec quelque rigueur et quelque étroitesse, conservent toujours la même élévation.

Et quand l'action le sollicite, ce n'est point pour défendre ou imposer son œuvre, mais les œuvres du passé qu'il considère comme les plus dignes modèles à proposer aux muiciens de no tre temps, mais les œuvres modernes qui lui sont doublement chères par leur propre beauté et par les liens qui l'unissaient à ceux qui les créèrent et ne sont plus : César Franck, Chausson, Castillon, Lekeu.

Son ardeur de propagandiste ne se dément point. La rencontre de Charles Bordes et de Vincent d'Indy devait nécessairement créer une durable entreprise ; la même ardeur, plus grave chez l'un, et, chez l'autre, plus dévorante, donna naissance à la *Scola cantorum*; il n'était point peut-être, parmi les compositeurs de ce temps, deux esprits plus portés à se dévouer avec une persistance semblable à la défense d'œuvres méconnues ou inconnues. Charles Bordes : possédé, en matière musicale, du démon de l'entreprise, tout empli d'une fureur d'apostolat et d'une abnégation qui dissimule avec excès l'intérêt de son œuvre propre, derrière les œuvres de ses maîtres, de ses amis qu'inlassablement il défend et propose; Vincent d'Indy : — la même ardeur, mais concentrée et tenace, — soucieux à la fois de la gloire de ses maîtres et de préciser la beauté des œuvres nouvelles les plus distantes même de ses dilections.

Ainsi il écrira l'ouvage définitif qu'il publiait voici deux ans, sur *César Franck*, cependant qu'il aura écrit, au lendemain de *Pelléas et Mélisande*, un des articles les plus pénétrants, les plus précis et les plus justes sur Debussy et ses tendances.

Une telle application, une telle clairvoyance attestent une haute conscience. Dans une époque qui semble bien dépasser toutes autres par le souci de l'arrivisme et des habiletés éhontées, il convient de considérer des figures comme celles-ci.

Il se peut qu'on n'en goûte point les expressions, ni tous les traits, il se peut même qu'on n'en supporte tel ou tel aspect qu'avec quelque regret, mais il est impossible de ne pas honorer cet esprit fier, mélancolique et haut.

Le présent n'est point pour le satisfaire, mais sa foi lui garde un avenir sans trouble. Il est dans notre temps, sans dédain, mais distant un peu, comme s'il poursuivait un rêve ou des souvenirs lointains dont notre présence le dépayse ; grave, comme s'il éprouvait le poids d'une solitude morale d'autant plus lourde que sont plus nombreuses autour de lui les admirations : il garde dans sa pensée, dans sa retenue, dans sa bienveillance même, comme une obsession d'ailleurs dont on ne peut être tenté de démêler l'objet tant on le sent *natal* : et il est dans la musique actuelle, digne et grave, respecté par ceux-là mêmes qui désapprouvent ses idées, digne et grave, avec quelque chose en soi et autour de soi d'un peu *roi en exil*.

De cette gravité et de cette rigoureuse conscience naît une autorité, comme involontaire, et d'autant plus assurée.

Le sens du commandement est dans cet esprit : il n'en est point à qui il ne commande au moins le respect.

G. JEAN-AUBRY

Concours du Conservatoire (1).

Chant (jeunes gens). — 1er prix avec distinction, M. Crétiny; 2me prix avec distinction, MM. L'Heureux, Loriaux, Mommaerts, Hiernaux.

Chant (jeunes filles). — 1er prix : Mlles Loriaux, De Cock, Jacobs, Gilbert, Van Paemel; 2e prix avec distinction : Mlles Bellemans, Thiéfry, Alexander, Perin. Piette; 2e prix : Mme Seydel-Fein, Mlles Moray, Capelle, Peeters, Muller, Lewin; accessit : Mlles Bos, Derdeyn, Huycke.

Prix de la Reine (duos). — Mme Seydel-Fein et Mlle Loriaux (à l'unanimité).

CORRESPONDANCE.

Liége, 10 juillet 1907.

MON CHER CONFRÈRE,

Dans le dernier numéro de *l'Art moderne*, M. Jules Destrée, à propos de la Cour d'amour carolorégienne, cite *Wallonia* dans des termes si aimables que le directeur de cette revue regrette bien sincèrement de devoir relever un détail de son appréciation.

« *Wallonia*, dit M. Destrée, est presque exclusivement liégeoise. » Il y a là une erreur manifeste.

Constantin Meunier, dont *Wallonia* vient de parler sous la plume de M. Charles Delchevalerie, M. Jules Sottiaux, dont elle a présenté le récent ouvrage dans un article de M. Édouard Ned, — et M. Jules Destrée lui-même, dont l'œuvre est le sujet d'une étude que j'ai eu l'honneur de recevoir il y a dix jours pour paraître dans un bien prochain numéro, — M. Jules Destrée et ces autres artistes que je viens de citer sont-ils bien rencontrés pour donner à une revue wallonne un caractère « presque exclusivement liégeois »?

Dans les pages de *Wallonia* publiées cette année, il n'y en a guère plus du quart qui sont consacrées à des sujets liégois. Le reste traite de sujets, de faits ou d'œuvres qui ne peuvent intéresser les Liégeois qu'en leur qualité de Wallons. Cette revue « liégeoise » n'est donc pas plus exclusivement locale que *l'Art moderne* n'est exclusivement bruxellois. *Wallonia* est, ou prétend être, une revue wallonne générale, qui s'intéresse à toutes les études wallonnes pour toute la Wallonie.

Voilà la vérité, qui n'a rien de passionnant, mais qui est la vérité tout de même.

Voulez-vous, mon cher confrère, m'aider à la faire connaître aux lecteurs attentifs de M. Jules Destrée? Vous m'obligerez et je vous en serai bien reconnaissant.

Le Directeur de *Wallonia*,

O. COLSON

CONCOURS D'EX-LIBRIS

Le concours *d'ex-libris* organisé par le Syndicat des Industries du Livre de la Flandre orientale vient d'être définitivement organisé. Il se divise en quatre sections dont chacune a pour objet un *ex-libris* destiné respectivement au *Syndicaat van het Boek, Gent*, à la *Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand*, à la *Bibliothèque de la Ville et de l'Université de Gand*, à *Ad. Hoste, boekdrukker-uitgever, Gent*. Pour chacune de ces sections, une prime de 50 francs sera attribuée au meilleur projet. Les dessins doivent être exécutés au trait, sans qu'il soit fait usage d'aquarelle ou de lavis. Il est néanmoins permis aux concurrents de rehausser le dessin d'un fond en couleurs ou d'employer un ton différent du dessin pour le texte ou pour une partie de celui-ci.

Les projets doivent être remis au plus tard le 25 juillet au secrétariat, Bibliothèque de l'Université, rue Baudeloo, 4, Gand. Ils seront exposés publiquement du 1er au 30 août.

Les syndicats invitent les auteurs et les collectionneurs *d'ex-libris* à prendre part à l'Exposition. Les envois seront exposés dans des vitrines, tous les frais étant supportés par le Syndicat. On est prié de faire parvenir les adhésions au secrétariat avant le 20 juillet.

(1) Voir nos trois derniers numéros

Chronique judiciaire des Arts.

Rubens en correctionnelle.

Un libraire de Breslau fut, dit *la Chronique*, fort étonné, au mois de mai dernier, en recevant un papier timbré qui le citait en justice pour attentat aux mœurs. Dans ce papier, rédigé par le procureur, il était accusé d'avoir publié, en cartes postales, divers sujets obscènes, tels que *le Jugement de Pâris*, par Pierre-Paul Rubens; *Vénus au repos*, par Palma le Vieux; la *Danaé* de Van Dyck, et *le Marchand d'esclaves* de Giraud.

« A la vérité, disait le procureur, ces cartes sont des reproductions de peintures célèbres, mais le fait de les exposer à la devanture d'une boutique et de les vendre à un prix qui les met à la portée de tout le monde est la preuve indiscutable qu'on cherche à spéculer sur la curiosité malsaine qu'excite chez le passant la vue d'une nudité du sexe féminin. »

Heureusement pour le libraire, la justice, ayant deux degrés, peut avoir deux morales, et le procureur général de Dresde s'est trouvé moins rigoureux que son subordonné de Breslau. Il a émis l'avis que le nu n'est pas en soi une chose inconvenante; que des tableaux de maîtres admirés et vénérés dans une galerie publique ne deviennent pas indécents lorsqu'ils sont photographiés et que si ces reproductions sont vendues à bas prix, ce n'est pas forcément pour convier le peuple à la débauche, mais pour permettre aux amateurs de belle peinture d'acheter des copies à défaut des originaux qu'ils ne peuvent se payer. Le procureur général a conclu en demandant que le libraire fût renvoyé des fins de la plainte.

On distribuait, cet hiver, comme billet d'entrée au Sénat français, des cartes reproduisant, d'après les Jordaens du Luxembourg, de plantureuses et gaillardes nudités. Il est heureux, pour la questure du Sénat français, que la jurisprudence parisienne ne soit pas celle de Breslau!

PETITE CHRONIQUE

Le Salon triennal de Bruxelles s'ouvrira le 28 août prochain au Palais du Cinquantenaire, dans les locaux du Salon de 1905 considérablement agrandis. Il sera clos le 10 novembre. La réception des œuvres aura lieu du 18 au 31 juillet.

Le Cercle d'art *l'Élan* a ouvert hier au Musée moderne son exposition annuelle.

Sous les auspices du gouvernement, le *Groupe des Compositeurs Belges* prendra part à l'organisation des matinées musicales au Salon.

Le Salon des Beaux-Arts de Spa sera inauguré dimanche prochain. La contribution collective du cercle *Vie et Lumière*, qui vient de s'augmenter de plusieurs membres nouveaux, lui assure un sérieux intérêt.

C'est le 18 août que s'ouvrira à Moll (Limbourg) l'exposition qui réunira, ainsi que nous l'avons annoncé, sous la présidence de M. Jacob Smits, les œuvres des artistes qui se sont inspirés des

sites de la paisible bourgade campinoise et de ses environs. Elle sera close le 3 septembre.

Cette initiative, qui semblait au début quelque peu téméraire, a été très favorablement accueillie et paraît appelée à un réel succès. Une soixantaine d'artistes ont répondu à l'appel du comité, et parmi eux : MM. J. de Vriendt, F. Charlet, R. Baeseleer, Ch. Houben, P. Mathieu, P. Sterpin, W. Vaes, H. Courtens, A. Hamesse, F. Van Leemputten, F. Van Kuyck, A. de Greef, H. Arden, etc., et une vingtaine de peintres allemands, hollandais et américains.

Elle vient d'être annoncée par une affiche due à M. W. Battaille.

A l'occasion du 14 juillet, **ce soir**, dimanche, à 8 h. 1/2, au Waux-Hall, grand concert français avec le concours de Mlle De Win, du Théâtre de la Monnaie.

D'accord avec l'administration communale de Spa et avec le Comité de l'Exposition internationale de Balnéologie qui s'ouvrira dans cette ville le 20 juillet, la date primitivement choisie pour la réunion du troisième Congrès de la Presse périodique, organisé par l'Union de la Presse périodique belge sous la présidence d'honneur de M. Jules Le Jeune, ministre d'État, est avancée de huit jours. Ce Congrès aura donc lieu les 1er et 2 septembre prochain.

On y discutera notamment ces deux questions : les rapports de la Presse avec l'administration des Postes et la création d'un service central de publicité.

De *la Belgique artistique et littéraire* :

Un concours est organisé entre auteurs dramatiques belges pour une pièce en trois ou quatre actes en prose. L'œuvre primée sera représentée, avant le 1er avril 1908, au moins douze fois sur la scène du théâtre du Vaudeville, à Paris, et au moins cinq fois sur celle du théâtre royal du Parc à Bruxelles. En outre, deux grands théâtres municipaux de France et deux sociétés dramatiques belges s'engagent à l'inscrire à leur répertoire.

Le jury sera composé de deux critiques français (MM. Catulle Mendès et Ad. Brisson), de deux critiques belges et des deux directeurs des théâtres intéressés, MM. Porel et Reding.

Sous le titre *Visages*, la Maison Arthur Herbert fera paraître prochainement un volume d'études littéraires par notre collaborateur M. Francis de Miomandre. Les écrivains analysés dans ce volume sont Baudelaire, Taine, Nietzsche, Mardrus, Jules Laforgue, Duranty, Elémire Bourges, Remy de Gourmont, Claudel, Camille Mauclair, Hervieu, Adrien Mithouard, Henri Maubel, Schwob, Edmond Jaloux, Rachilde, Blanche Rousseau et Jean Dominique.

Paraîtra en outre, chez le même éditeur, *le Mouvement symboliste dans la littérature*, recueil d'études sur Gérard de Nerval, Villiers de l'Isle Adam, Arthur Raimbaud, Verlaine, Jules Laforgue, Mallarmé, J.-K. Huysmans et Maurice Maeterlinck, par Arthur Symons, traduction de M. G. Jean Aubry, avec une préface du traducteur.

Pour les pianistes :

Le *Monde Artiste* a demandé à Paderewski quelles règles présidaient au développement d'un virtuose du piano. Voici celles qu'a tracées le célèbre artiste :

1. Avoir le don, la vocation.
2. Choisir un bon maître et suivre rigoureusement ses leçons.
3. Faire quatre heures d'exercices par jour et une heure de simple agilité des doigts.
4. Se rappeler que l'agilité ne suffit pas. Avoir le rythme, la précision, la pratique des pédales.
5. Exercer les cinq doigts également. Etudier surtout le passage du pouce sous la main, et celui de la main sur le pouce.
6. Frapper les notes avec assurance et profondément. Se servir de la pédale dans les octaves centrales pour donner de la couleur.

C'est tout.

La direction du Musée des Arts décoratifs de Zurich vient d'ouvrir une exposition de tout ce qui concerne la typographie artistique : caractères, lettrines ornées, vignettes, culs-de-lampe, etc. L'exposition, qui sera visible jusqu'au 21 juillet, groupe des œuvres de feu O. Eckmann, de MM. P. Behrens, H. Vogeler, O. Hupp, J. Sattler, H. König, E.-H. Ehmcke, R. Engels, J.-D. Cissarz, A.-M. Hildebrandt, etc.

Un musée dans le genre de celui qui fut élevé à Weimar à la mémoire de Goethe, va, dit *l'Étoile belge*, être créé à Saint-Pétersbourg. Il sera dédié à Pouchkine, le grand écrivain russe. Le conseil des ministres a déjà donné son approbation. On conservera dans ce musée tout ce qui a rapport à l'illustre poète. Le tsar, dit-on, fera aussi don au musée de plusieurs souvenirs qui sont en sa possession. Des particuliers y enverront leurs collections, mais ils en resteront propriétaires. C'est la première fois qu'on consacre en Russie un institut de ce genre à la mémoire d'un poète.

Les *Festspiele* de Bayreuth en 1908 comprendront uniquement *Lohengrin*, *Tristan et Isolde* et *Parsifal*. La direction générale des représentations est confiée à M. Siegfried Wagner.

Les représentations annuelles du Théâtre antique d'Orange sont fixées aux 10, 11 et 12 août prochain. En voici le programme : le 10, *les Erynnies* de Leconte de Lisle avec la musique de Massenet et *Hypatie* de M. Barlatier ; le 11, la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven et *Hélène*, de M. Roger Dumas ; le 12, *Britannicus* et l'*Endymion* de M. A. Richard.

Les théâtres en plein air se multiplient. Hier, une représentation de *Phyllis*, la tragédie en cinq actes de M. Paul Souchon qui fut jouée, l'an passé, au théâtre de verdure de Genval, a été donnée à Aix-en-Provence dans le parc Sextius. Dimanche prochain, à Cœuilly, aura lieu, sur un théâtre de verdure également, la première représentation de *la Parade amoureuse* de M. Hector Fleischmann.



Maison Félix MOMMEN & Cº, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.

LE COURRIER EUROPÉEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL

280, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international.

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an	fr. 12,00	Un an	fr. 15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,50	Trois mois	4,00
Le nº	0,25	Le nº	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit.

ÉDITIONS SCHOTT FRÈRES, A BRUXELLES

BLOCKX, Jan. — *Triptyque symphonique* pour orchestre. Partition et parties, chaque 10 francs net.

BOSQUET, E. — *Ecole du Pianiste virtuose* . . . 7 fr. 50 net.

DUPUIS, Albert. — *Fantaisie rapsodique*, dédiée à Ysaye, pour violon et orchestre ou violon et piano 7 fr. 50.

MOSZKOWSKI, [illegible] — Deux m[illegible] pour piano : 1. *Caprice;* 2. *l'Agilità* (Etudes), chacune 2 fr. 50.

THOMÉ, Francis. — Cinq morceaux pour piano. 1. *Gavotte madrigal;* 2. *Pendant la valse;* 3. *Duo d'amour* (Idylle); 4. Menuet de la Reine; 5. Sarabande. Chacune 2 francs.

WIENIAWSKI, Jos. — *Suite romantique*, pour orchestre. La partition . . . . 10 francs.

Schott Frères, *Editeurs, 56, Montagne de la Cour.*

Magasins de Pianos, 21, chaussée de Wavre (Ixelles).

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

14, rue de la Chancellerie, à Bruxelles

ŒUVRES de MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS de l'ISLE ADAM, Constantin MEUNIER, Félicien ROPS, etc.

Bulletins périodiques d'ouvrages rares et précieux en vente aux prix marqués.

Catalogue envoyé gratuitement sur demande.

Direction de ventes publiques de livres et estampes. Expertises.

Le Courrier musical

Directeur : M. Albert DIOT

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 12 francs l'an; Étranger, 15 francs.

Dépôt pour la Belgique chez MM. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles.

MERCURE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS

Parait le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.

Prix du numéro : France, 1 fr. 25; étranger, 1 fr. 50.
Abonnement annuel : France, 25 francs; étranger, 30 francs.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadres de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS

PRIX MODÉRÉS

La Presse Européenne

Coupures de journaux artistiques, commerciaux, politiques et financiers

Bruxelles, 54, rue de Longue-Vie.

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

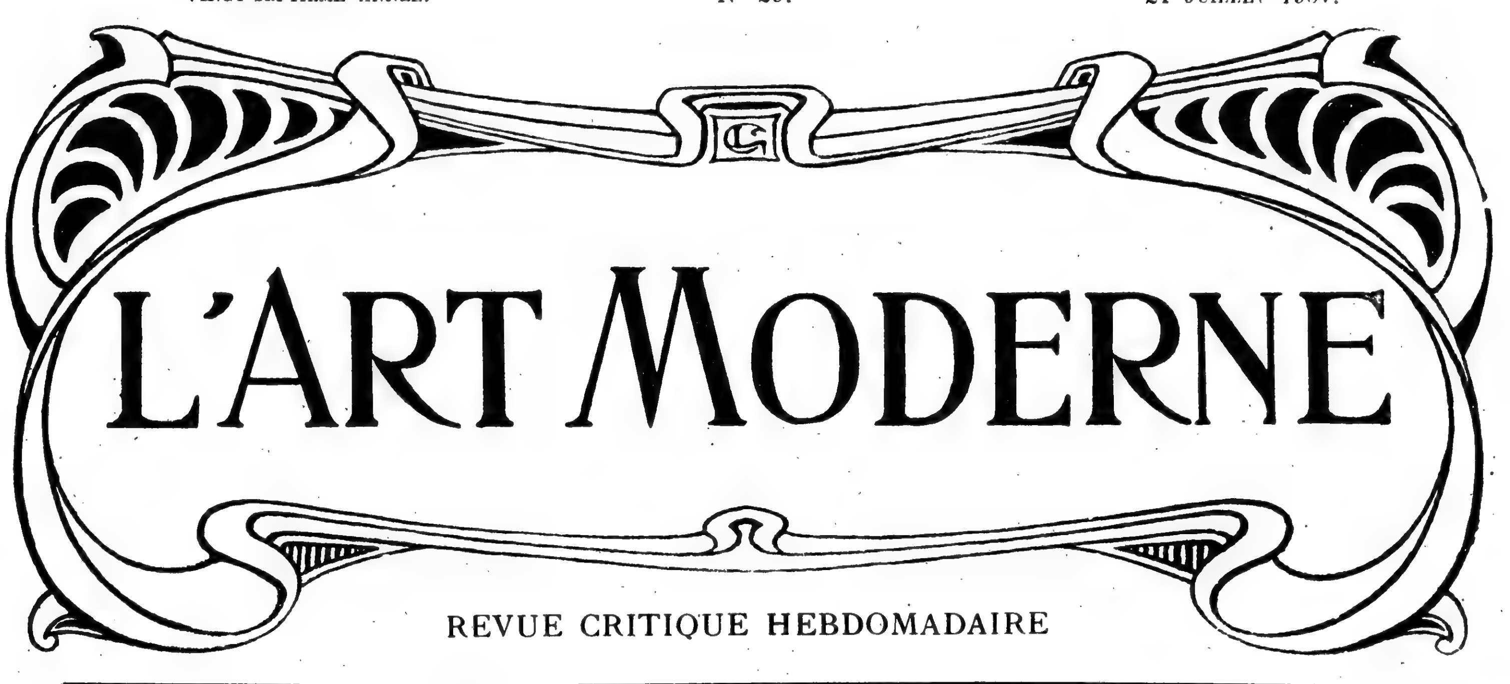
BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 29. 21 JUILLET 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Lettre à Louis Piérard sur la résurrection de " La Société Nouvelle „

Ce qu'avec vos amis vous tentez de ressusciter, mon cher Piérard, c'est la pensée de Fernand Brouez. Ce qui était mortel en lui a cessé d'être. Cependant vous nous offrez l'espoir et vous allez peut-être nous donner la joie de le retrouver. Quoi qu'il advienne, nous avons maintenant la certitude qu'on ne l'oubliera plus. Il a subi l'épreuve du temps. Sa parole a résisté à un silence de dix années. Son esprit, dont nous gardions le souvenir comme d'une chose disparue, nous accompagnait dans l'ombre. Il remonte. Il va revivre parmi nous. C'est un événement pour le monde intellectuel, et pour ceux qui furent ses collaborateurs, c'est une fête. On rouvre la maison. Évoquons l'homme qui l'avait bâtie et qui l'habitait. Il disait : « Le mal dont souffre l'humanité n'a pas une cause matérielle, mais bien une cause morale. Un vide a été laissé par l'immense destruction de ce qui fut le passé ; ce vide est partout; il est dans tous les cœurs..... Quelques-uns sont descendus par le sombre escalier des peines et des douleurs jusque dans ces régions mystérieuses de l'humanité où l'être, abjurant tout espoir, lutte contre les choses et contre lui-même, n'ayant d'autre camarade que la misère et la mort. Dans ces lieux les esprits engagés dans le doute, blessés à la cervelle, vivent côte à côte avec les corps meurtris par de longues et dures privations. Ceux-là ont vu des regards farouches et ont entendu bien des plaintes, bien des cris d'angoisse et de révolte. Ils sont revenus de leur tragique voyage, l'âme émue d'une profonde pitié. Dans la nuit des cités maudites une lueur avait brillé pour eux au ciel; c'était la légendaire étoile qui conduisit jadis les bergers vers le Christ sauveur du monde antique. Elle a été une fois encore la révélatrice, celle qui indique que le chemin de l'amour est le chemin de la vérité. Pour consoler, pour guérir celui qui souffre, il faut l'aimer; il faut aller vers lui et, avec des paroles de bonté, de pitié, lui montrer que l'on partage sa peine; alors vous verrez son âme s'ouvrir au contact de ce souffle fraternel; un rayon de clarté traversera son être; il écoutera, et ce désespéré voudra vivre car il comprendra qu'il peut encore aimer. *La toute-puis-*

sance de l'amour de l'humanité apporte à ceux qui l'éprouvent une sorte de prophétique empirisme leur faisant entrevoir ce qu'il faut entreprendre pour le salut du monde. »

Dans ces paroles écrites à propos de Tolstoï, dont il discutait du reste la doctrine, Brouez se confesse; vous sentez avec quel frisson ardent. C'est le frisson qui importe et l'accent dont les choses sont dites. Je crois entendre sa voix rapide et mince, toute en nuances ; je revois son visage, son visage de mâle délicat ; le front haut, rectangulaire, bordé de sourcils droits allongeant deux ailes d'ombre sur les yeux volontaires et moqueurs ; ses cheveux abondants dont il rejetait continuellement une mèche et, dans la barbe en révolte, une bouche minutieusement dessinée, légère, mobile, où voltigeait l'ironie. Il était de cette race douce et fine, votre race, où les lèvres sourient même quand le front est chargé de pensées graves. Il parlait beaucoup ; il parlait avec des gestes serrés, fébriles. Au repos, la figure était très belle. Dans l'action son buste étroit se voûtait un peu ; il se courbait en marchant comme un homme pressé d'atteindre au sommet de la montagne. Une hâte d'on ne sait quoi le poussait. Tout en lui se projetait vers un but qui n'avait rien de réel. Le rêve dont il vivait l'occupait continuellement. Il parcourait nos rues pareil à un Christ de petite taille et trop nerveux, qui n'aurait gardé de sa foi que l'énergie. Au temps de la croyance, il eût été prophète. Au temps de l'intelligence, il fut un révélateur. Je vois en lui un admirable artiste d'idéologies. Son outil, c'était son cerveau.

Vous ne l'avez pas connu ; mais vous avez pénétré son œuvre : quelques tomes de papier et d'encre... peu de chose pour la plupart de ceux qui passent; un monument pour le petit nombre de ceux qui pensent avec passion. Ce monument est collectif; c'est l'ouvrage d'un grand nombre d'hommes; mais il n'existerait pas sans la pensée de celui qui les a groupés. Considérez ce qu'il a construit. Vous comprendrez à quel point sa pensée fut volontaire, tendue, exaspérée. « Il faut vouloir, s'écrie un personnage d'Ibsen, vouloir l'impossible, vouloir jusqu'à la mort! » Cette parole, Brouez la prononçait intérieurement à chaque minute. Il voulait remonter l'épouvantable courant des négations et des lâchetés. On sait à quel prix il y réussit.

L'annonce de sa mort au mois de juillet de l'année 1900 n'éveilla guère l'attention. L'œuvre de ces hommes-là n'apparait pas tout de suite. Il est trop beau, le faisceau rayonnant que leur volonté noue, que leur esprit brandit d'un geste exalté; il est trop haut. Un jour, leur esprit surmené cède; la gerbe de leur moisson se défait sur eux et les ensevelit. Alors on approche et on regarde.

La Société nouvelle a recueilli les meilleurs témoignages de l'amour, de la souffrance, comme de la joie possible et du génie d'un temps. Elle est pleine de la beauté des dissemblances et des conflits de l'esprit sur les sommets. Elle fut la manifestation la plus indépendante et la plus complète de la vie mentale à la fin du XIXe siècle. Ses pages sont pareilles aux plaines claires de la conscience où les chercheurs se jettent après avoir brûlé leurs vaisseaux dans le port. Elle contient des doctrines, des visions, des hypothèses et toutes les contradictions dont la vie est le spectacle tragique.. Elle est un reflet des saisons du monde, de l'hiver des idées à l'été des images. Elle est spéculative. Pour l'aimer, il faut que vous soyez brûlant de ces aspirations sans quoi les plus fortes idées ne sont que des torches éteintes; car une grande œuvre, c'est du rêve qui s'est condensé. Souvenez-vous, mon cher ami, que c'est un rêve, un rêve actif, que vous avez assumé de continuer.

MAUBEL

LÉOPOLD COUROUBLE

M. Léopold Courouble est un homme trop modeste. Il fait partie de cette famille d'écrivains discrets et délicats qui ne prétendent qu'à plaire à quelques personnes et qui sont tout étonnés un jour lorsqu'ils apprennent qu'ils sont aimés par un public bien plus étendu. Ils ont tort de s'étonner, c'est vrai; mais il est vrai aussi que cette réserve fait partie intégrante de leur talent et que, s'ils ne la possédaient point, ils ne seraient pas ce qu'ils sont : si spontanés, si particuliers, si précieusement à part.

Je suis sûr que M. Léopold Courouble s'imagine que, en dehors des lettrés de la Belgique, personne ne s'intéresse à son œuvre. Il se trompe du tout au tout. Beaucoup de personnes, en France, ont lu ses livres et se les rappellent avec plaisir, et elles se sont énormément amusés à cette lecture. Seulement, il s'est passé ce qui arrive toutes les fois qu'un ouvrage est trop séduisant. On n'en parle pas, du moins publiquement. On le passe à un ami qui s'en amuse à son tour et continue l'apostolat, et ainsi de suite. Il bénéficie de la sorte d'une renommée certaine, encore que non écrite, et d'une gloire sous le manteau. La critique officielle néglige un livre fait pour le seul agrément de ses lecteurs, et ces lecteurs peuvent cependant être en nombre.

Pour moi, c'est ainsi que je connus M. Léopold Courouble, et j'ai continué, après, à l'aimer et à le lire, et je continuerai à le faire aimer et à le faire lire.

Qu'on me pardonne donc aujourd'hui si je prends la parole en public. Ce n'est pas indiscrétion de ma part, mais besoin de m'épancher. Et puis, écrire à l'*Art Moderne* n'est pas sensiblement différent de parler dans un salon. Je ne vois pas mes interlocuteurs, je les connais cependant : ce sont des amis; on peut leur confier des choses...

M. Léopold Courouble est un conteur de race. Il a tous les dons du conteur : la verve, la rapidité, l'humour, le sens des paysages et la connaissance des mœurs, l'entente des caractères et la divination des dessous psychologiques. Il ne s'attarde pas. Le récit se résume à l'essentiel, bref et dramatique le plus souvent, rehaussé de trois ou quatre touches caractéristiques, avec

un accent d'émotion qui le relève, le farde d'un charme discret.

Il a surtout cette qualité, plus rare encore et plus fine, d'unir ensemble, sans que l'on puisse y voir un artifice de littérature, l'ironie sceptique et l'attendrissement. Il décrit un milieu, des gens, avec une parfaite sûreté de trait, et il sait nous amuser tout en n'altérant pas notre sympathie pour eux. Et cela, c'est tout à fait exquis.

Son talent s'est essayé tantôt dans des nouvelles humoristiques et même bouffonnes, tantôt dans des œuvres plus calmes, plus relevées, plus *littéraires*, où cependant persiste la pointe de gaminerie des premières.

Ses tableaux de la vie bruxelloise sont justement célèbres. C'est lui qui a inventé la famille Kaekebroeck, et quoiqu'il en ait déjà tiré cinq volumes et qu'il songe à y ajouter encore un dernier-né, nul ne songe à s'en plaindre; on a trop ri (1). Le fait est qu'ils sont désopilants, ces bons bourgeois de Bruxelles, avec leur savoureux et invraisemblable français, leur accent traînant, leurs idées saugrenues. On est ennuyé que le livre soit fini, on voudrait qu'il y en ait un autre, tout de suite, avec d'autres locutions, d'autres plaisanteries. Et c'est une gaieté de bon aloi que l'on éprouve, un rire honnête qui vous secoue. Ces braves gens sont follement amusants, mais nullement ridicules. Leur naïveté n'a rien de la solennelle prétention, de l'emphase grotesque de M. Homais. Elle est naturelle et ingénue, elle s'accorde on ne peut mieux avec une bonté d'âme dont l'auteur sait parfois (et si délicatement, si légèrement!) nous faire apprécier la valeur et l'étendue.

J'aime plus que tout chez M. Léopold Courouble ce sens de la vie, cette science des nuances morales qui font de ces dialogues sans prétentions, de ces fantaisies pour rire une œuvre valable, digne d'être relue, et de la qualité d'art de nos nouvelles les plus réputées.

A cette série M. Léopold Courouble vient d'ajouter un nouveau livre : *Contes et récits d'un Bruxellois* (2). C'est un recueil de morceaux choisis de son œuvre entière, et choisis dans ce sens humoristique. Quelques-uns sont particulièrement délicieux, joliment attendris, spirituellement observés. *La Toupie*, *le Féroce Agent* surtout : deux morceaux exquis, plein de vie et de mouvement. Miniatures sans doute, mais si suggestives, si intenses! On y sent passer le frisson de l'enfance et le frisson de la misère. On est ému, sans la moindre mièvrerie. Et *les Funérailles d'un missionnaire* contient des passages d'une incontestable noblesse.

J'étais très en retard pour parler de *la Ligne des Hespérides* (3), mais (je suis sûr qu'il l'a fait exprès) M. Léopold Courouble m'a gentiment tendu la perche en publiant, plus récemment, *Contes et Récits d'un Bruxellois*.

La Ligne des Hespérides appartient à cette note mi-sérieuse, mi-gaie, qui est comme la seconde de M. Courouble et à qui nous devons *Contes et Souvenirs*, *Atlantique Idylle*, *Profils blancs et Frimousses noires*. Je dis mi-sérieuse, mi-gaie, parce que, si grave qu'il veuille être, il ne peut cesser d'être amusé et content. Il a de la joie dans le regard et dans la philosophie. C'est un doux épicurien pour qui tout s'arrange et tout est pour le mieux. Reynaud est un héros malheureux, oui, sans doute, mais c'est dans un décor si charmant qu'on ne s'en aperçoit guère, ni lui non non plus d'ailleurs. Et si quelque drame secret était à tirer de l'aventure de miss Anna (dans *Equinoxe*, la seconde nouvelle du volume, — et une nouvelle d'ailleurs parfaite) eh bien! M. Courouble l'a laissée dans l'ombre, non par impuissance d'écrivain, mais par principe. Voluptueux et amusé, il ne veut pas voir le mal ni le malheur, c'est bien son droit. Que dis-je, c'est presque une méthode pour supprimer mal et malheur.

Puisse M. Léopold Courouble continuer longtemps à nous amuser, à nous émouvoir. Nous ne nous lasserons dans l'un ni l'autre cas. Nous n'avons pas plus fini de nous plaire à ses observations et à ses malices qu'il n'a fini, lui, d'être observateur et malicieux.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) De *la Famille Kaekebroeck* la librairie Lacomblez a publié les cinq volumes suivants :
I. *La Famille Kaekebroeck;*
II. *Pauline Platbrood;*
III. *Les Noces d'or;*
IV. *Les Cadets du Brabant;*
V. *Le Mariage d'Hermance*
et *Adolphine à Paris* est annoncé.

(2) LÉOPOLD COUROUBLE. *Contes et récits d'un Bruxellois.* Bruxelles, Paul Lacomblez.

(3) LÉOPOLD COUROUBLE. *La Ligne des Hespérides.* Bruxelles, Paul Lacomblez.

POUR LA DÉFENSE DU PARC

Poursuivant la campagne qu'il a ouverte dans nos colonnes (1), M. Buls vient d'adresser au *Soir* la lettre suivante :

Bruxelles, le 13 juillet 1907.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DU *Soir*,

C'est avec un véritable bonheur que j'ai lu, dans votre numéro du 11 juillet, la défense du parc par Christine.

Votre rédacteur demande avec raison : « Que fait donc la Société pour la protection des sites? »

En ma qualité de membre du comité de cette société, je me crois autorisé à répondre qu'elle ne fait rien et que c'est vainement que j'ai, à différentes reprises, sollicité de son président une réunion en vue de protester contre les prétendus embellissements de la forêt de Soignes et la mutilation du parc.

Pour faire vivre cette société, il ne suffit pas de prononcer un éloquent discours à l'occasion de la plantation d'*un* arbre, alors que l'on reste silencieux quand on en abat des *milliers* dans la forêt pour donner une piste d'entraînement à des gens qui ont les moyens de se payer une plaine en dehors du domaine de l'État.

Malheureusement les ministres, qui ne sont que les administrateurs du domaine public, s'en considèrent comme les propriétaires qui en peuvent disposer à leur gré.

Je me trouvais récemment à Rome, au moment où deux citoyens, se réclamant de l'action publique, avaient demandé aux tribunaux d'interdire au gouvernement la continuation de la construction d'un institut agricole sur un terrain de la villa Borghèse, que, selon eux, il n'avait pas le droit d'enlever à l'usage du public, et la cour de cassation avait déclaré leur action recevable. A la suite de son arrêt, les travaux venaient d'être suspendus.

(1) Voir l'*Art moderne* du 3 mars 1907.

Si nous nous trouvions encore sous l'empire du droit romain, je n'eusse pas hésité à entamer une action analogue en vue de conserver à la jouissance de mes concitoyens le parc et la forêt dans leur intégrité. Mais dans l'impossibilité d'employer l'action publique comme les deux courageux citoyens romains, je convie, comme vous, les Bruxellois à élever la voix, à déclarer qu'il est temps de mettre le holà aux actes de vandalisme que vous signalez avec raison, et je crie avec vous : Vive la ligue pour la protection du parc !

Agréez, Monsieur le directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

BULS

BEETHOVEN ET SCHUBERT

Vers 4 ou 5 heures de l'après-midi, durant l'automne de l'année 1825, les habitants de la Bognerstrasse, à Vienne, voyaient souvent passer devant leurs maisons un personnage extraordinaire. Toute la rue, tout le quartier le connaissaient; on l'appelait « der Narr » (le Fou), et en effet il avait l'apparence et les manières d'un fou. C'était un homme d'une soixantaine d'années, courtaud et trapu, avec une épaisse crinière de cheveux d'un gris sale, que surmontait, toujours rejeté jusque sur la nuque de la façon la plus comique du monde, un chapeau haut de forme à bord très étroits : à moins cependant que le personnage n'allât nu-tête, car parfois, — de préférence les jours de pluie, disait-on, — il avait négligé d'emporter son chapeau. Vêtu d'une redingote crasseuse et d'un pantalon tout effiloché, il allait, d'un pas décidé et rapide, le nez au vent, les mains jointes derrière le dos, sans paraître entendre les cris des gamins qui le poursuivaient. Puis, tout à coup, on le voyait s'arrêter au milieu du trottoir. Il tapait du pied, hochait la tête, semblait battre la mesure avec ses deux mains; après quoi, il tirait de sa poche un gros carnet auquel était attaché un crayon, et, très vite, il y inscrivait quelque chose qui ressemblait à des notes de musique. Mais ces notes, elles aussi, étaient folles, semées au hasard, de droite et de gauche, sur le papier blanc, sans la moindre trace d'une portée, ni d'une clef, ni de rien qui pût leur donner une signification définie. Et puis, le « Fou », reprenant sa course, se dirigeait vers un petit restaurant, « Au Chameau », où une table lui était réservée dans un coin de la salle. Là, il s'asseyait, commandait son souper, et aussitôt recommençait à battre la mesure, de la tête et des mains, tout en fredonnant entre ses lèvres une sorte de grognement informe et monotone, comme un chant d'idiot; ou bien encore il se parlait à mi-voix, éclatait de rire, et promenait ensuite autour de lui un regard effaré.

Aux étrangers qui les questionnaient sur cet extravagant, les garçons du « Chameau » répondaient que c'était un vieux musicien, demeurant dans une rue voisine. « Il y demeurait, en tout cas, récemment, ajoutaient-ils ; mais peut-être a-t-il déménagé une fois de plus, car les propriétaires des maisons où il se loge lui donnent tous congé les uns après les autres. Non pas qu'il soit aussi absolument fou qu'on le supposerait : mais le pauvre homme est sourd comme une borne, ce qui doit avoir un peu contribué à lui troubler la raison. Et avare ! Un vrai grippe sou ! Quand nous lui apportons sa demi-livre de café, — c'est chez nous qu'il s'approvisionne de café et de sucre, — figurez-vous qu'il renverse le paquet sur la table et compte les grains, tant il a peur d'être volé par sa femme de ménage ! Et ivrogne ! Vous allez le voir se soûler, tout à l'heure, avec M. Holtz, le seul homme qui consente à lui tenir compagnie ! Qui pourrait croire, monsieur, qu'un maniaque tel que celui-là ait été reçu, autrefois, dans les meilleures maisons de la ville ? Il a même donné des leçons à S. A. l'archiduc Rodolphe ! Et on dit que pendant le Congrès, toute la cour l'a complimenté, pour un certain morceau qu'il a fait jouer quelque part. Il s'appelle Beethoven. Peut-être le connaissez-vous de nom ? »

Beethoven? Oui, quelques-uns des étrangers se souvenaient de ce nom. Et, en effet, il évoquait surtout dans leur mémoire l'image des fêtes de toute sorte qu'on avait naguère organisées à Vienne, à l'occasion du Congrès. Dans la grande salle de la Redoute, ils se rappelaient avoir entendu deux morceaux composés expressément pour la circonstance par l'homme qu'ils voyaient à présent devant eux : une cantate, *le Moment glorieux*, et cette inoubliable *Bataille de Vittoria*, une symphonie où l'orchestre imitait tour à tour le galop des chevaux, le choc des armées, les coups de canon.

Le succès avait été immense : toute la ville avait cru à la révélation d'un second Joseph Haydn. Mais on s'était trompé. Ni un ancien opéra de Beethoven, *Fidélio*, qu'un théâtre avait repris à la suite de ces fameux concerts, ni une nouvelle symphonie, énorme et incompréhensible, avec un grand chœur en guise de finale, — une symphonie, hélas ! bien différente de la *Bataille de Vittoria* — rien de tout cela n'avait réalisé les belles espérances de 1814. Sans compter que, depuis lors, on avait eu la révélation d'un véritable génie musical : *le Barbier de Séville*, *Tancrède*, *Othello*, avaient été accueillis à Vienne avec plus d'enthousiasme, peut-être, que dans le reste de l'Europe; et d'année en année, à la lumière de ces chefs-d'œuvre, le public viennois s'était mieux rendu compte de ce qu'il y avait de contraint, de pédantesque, de démodé à jamais, non seulement dans l'art obscur et mal venu de ce Beethoven, mais jusque dans celui du « père » Haydn, ou de Mozart lui-même.

Pourtant le nom de l'auteur de la *Bataille de Vittoria* ne laissait pas de garder encore un certain prestige : et sa figure, telle qu'on la voyait à cette table de restaurant, offrait un spectacle à la fois si drôle et si pitoyable qu'on ne pouvait s'empêcher d'en être frappé. Il était maintenant en train de manger son dîner : tantôt dévorant à la hâte de grosses bouchées, tantôt s'interrompant au milieu du repas, étalant son carnet sur la table toute tachée de graisse, inscrivant fiévreusement quelques notes, et, coup sur coup, vidant deux ou trois verres de son vin du Rhin. Mais parfois aussi une rêverie soudaine l'envahissait. Il se renversait sur sa chaise, relevait la tête, et, immobile, regardait longtemps le vide devant lui : de sorte que les étrangers assis aux tables voisines pouvaient avoir tout le loisir d'examiner son visage. Et ils découvraient alors, avec surprise, que c'était un visage d'une admirable beauté. Ceux d'entre eux surtout qui avaient connu Beethoven dix ans auparavant, au temps de son élégance mondaine et de ses succès, s'émerveillaient du changement que l'âge, ou peut-être la souffrance, avait produit en lui. L'ovale de la face, naguère un peu boursoufflé et d'une vigueur un peu commune, s'était aminci, affiné, en quelque sorte ennobli. Tous les traits, plus nettement accusés, avaient pris une harmonie plus douce et plus pure : le vaste front bombé, le nez droit et ferme, le pli impérieux des lèvres, la saillie du menton, où s'était désormais creusée une large ravine. Et, sous de terribles

sourcils en broussailles, les deux grands yeux noirs trop ouverts s'étaient chargés d'une tristesse si profonde, si tragique, si désespérée, qu'on se sentait tout à coup frémir d'angoisse à les voir, comme si toute la douleur humaine s'y fut trouvée reflétée.

Mais bientôt l'arrivée d'un compagnon tirait le malheureux de sa rêverie. Ce compagnon, le violoniste Charles Holtz, était un jeune homme à figure de coquin, sournois et plat, avec l'air à moitié d'un artiste, à moitié d'un commis de boutique. Evidemment ivre déjà, il s'installait près de Beethoven, se commandait une bouteille de vin : et entre les deux hommes s'engageait un étrange et navrant dialogue. Holtz écrivait sur le carnet ce qu'il avait à dire; Beethoven, seul, parlait, — d'une voix rude, sauvage, à peine distincte; et, par instants, lui-même, oubliant qu'il avait une voix, s'emparait du crayon et écrivait ses réponses au-dessous des demandes. Puis venaient des intervalles de silence, sans cesse plus fréquents, sans cesse plus longs. Assis l'un près de l'autre comme des étrangers, les deux amis ne pensaient plus qu'à vider leurs verres; jusqu'à ce qu'enfin le « fou », stimulé par l'ivresse, momentanément distrait par elle de la souffrance qui tout à l'heure l'avait accablé, transporté par elle, de nouveau, dans le monde bienheureux de la création artistique, se remît, plus bruyamment encore qu'avant son repas, à taper des pieds en fredonnant sa lugubre chanson, et à faire trembler la table sous la violence soudaine de ses coups de poing.

(*La fin prochainement.*) T. DE WYZEWA

Concours du Conservatoire(1)

Tragédie et comédie. — 1er prix, Mlle Bogaerts; 2e prix, Mlles Sibille, Davids, Bombeke, M. Gérard; 1er accessit, M. Lefort; 2e accessit, MM. De Jongh et Morissens.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

La Mostra di Antica Arte Umbra a Perugia 1907, par MARIO LOBA (2).

Le 25 avril dernier a été inaugurée à Pérouse une fort attachante exposition d'art ancien dont nous parlera prochainement notre collaborateur M. Gabriel Mourey. Elle réunit un choix d'œuvres appartenant à l'ancienne école ombriennne et notamment quelques chefs-d'œuvre des maîtres illustres Allegretto Nucci, Niccolo Alunno, Matteo da Gualdo, Benedetto Bonfigli, Giovanni Boccati, etc., sans oublier, bien entendu, le divin Pérugin, et Gentile da Fabriano, et Piero della Francesca... Ce sont ces merveilles que M. Mario Labo décrit dans une élégante plaquette de 55 pages illustrée d'un grand nombre de reproductions.

Ce n'est pas un simple catalogue, non plus qu'une étude approfondie des objets momentanément rassemblés au Palais des Prieurs, peinture, sculpture, orfèvrerie, céramique, broderie, ameublement, dentelle, etc. Il faut voir dans l'étude de M. Loba une sorte de guide à l'usage de ceux qui entendent visiter l'exposition avec fruit, en même temps qu'un précieux souvenir pour ceux qui, l'ayant vue, veulent s'en remémorer les parties essentielles.

O. M.

(1) Suite et fin. Voir nos quatre derniers numéros.
(2) Torino, Grafica editrice politecnica.

Les Matins à Florence, par JOHN RUSKIN. Traduction de E. NYPELS. Annotations par E. CAMMAERTS. Préface de ROBERT DE LA SIZERANNE. Douze planches hors texte (1).

Jamais l'attention du public français n'a été attirée aussi vivement que dans ces derniers temps par les travaux de l'illustre critique anglais.

Les Matins à Florence est l'une des œuvres dont la traduction s'imposait en tout premier lieu. Elle date d'une époque où les conceptions esthétiques et philosophiques de Ruskin avaient acquis leur pleine maturité. Elle présente ces conceptions non sous une forme abstraite et théorique, mais sous une forme concrète et familière. C'est un guide d'art, écrit par l'auteur à l'intention de ses élèves d'Oxford. Au cours de ces promenades matinales à travers Florence, il nous amène par l'examen même des œuvres rencontrées à dégager spontanément le sens profond de cet art primitif italien et à en ressentir toute l'éloquente sincérité.

Grâce aux illustrations qui y ont été annexées, et qui peuvent être aisément complétées par quelques photographies, l'œuvre peut être lue loin de Florence, et le lecteur pourra se livrer au charme de ce voyage en chambre à la suite d'un guide chez lequel l'érudition n'altère jamais l'enthousiasme.

Le traducteur s'est efforcé uniquement de reproduire la pensée de Ruskin avec la plus scrupuleuse fidélité. C'est également ce sentiment de pieuse admiration qui a guidé l'auteur des notes : leur seul but est de compléter certaines analyses et de mettre l'œuvre complètement à jour.

M. de la Sizeranne, qui a le plus contribué à révéler le génie de Ruskin au public français, a bien voulu s'associer à leur effort. En quelques pages d'introduction, il a fait briller tout le soleil de Florence sur les marbres de *la Tour du Berger* et sur les fraîches couleurs des fresques du *Livre Voûté*.

Chronique judiciaire des Arts.

La Petite Tonkinoise.

On connaît, dit le *Soir*, cette production inepte que l'on nous corne aux oreilles depuis des mois. Un imprimeur bruxellois, qui avait édité à des milliers d'exemplaires cette idiotie, a été poursuivi par l'éditeur parisien, propriétaire de l'œuvre.

Le tribunal correctionnel de Bruxelles vient de rendre un jugement intéressant, et qui vaut d'être noté ici.

Après avoir pris connaissance de la *Petite Tonkinoise*, il déclare que cette chanson apparaît contraire aux bonnes mœurs; qu'elle est au surplus dénuée de tout caractère artistique; que, dès lors, la composition de cette chanson ne saurait être protégée par le droit de propriété littéraire organisé par la loi du 22 mars 1886.

Quant à la reproduction et à la distribution, le tribunal décide que c'est par la presse que le prévenu a reproduit les strophes ordurières de cette chanson; dès lors, le tribunal ne saurait, sans excéder les limites de sa compétence, juger le fait de reproduction et de distribution en tant qu'il constitue le délit de l'article 383 du Code pénal.

Et le prévenu a été acquitté.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Quarante petits poèmes*, par JEAN-LOUIS VAUDOYER. Paris (Imp. Noël Texier et fils, La Rochelle).

ROMAN. — *Le Journal d'un suicidé*, par LUCA RIZZARDI. Couverture d'A. Donnay. Bruxelles, Association des Écrivains belges. —

(1) Paris, H. Laurens.

Contes et Récits d'un Bruxellois, par LÉOPOLD COUROUBLE. Illustré de huit planches hors texte de CONSTANT DRATZ et de deux dessins d'après nature. Bruxelles, P. Lacomblez.

CRITIQUE. — *La Chanson populaire belge*, par CHARLES GHEUDE. (Couverture de H. CASSIERS. Illustrations par H. BODART, EM. BAES, F. KHNOPFF, J. DELVILLE, L. ROYON, A. OLEFFE, Mmes L. SAND-DANSE et E. WESMAEL). Bruxelles, O. Lamberty. — *L'Œuvre dramatique de César Franck; Hulda et Ghiselle,* par CH. VAN DEN BORREN. Bruxelles, Schott frères; Paris, Fischbacher. — *La Musique actuelle en Italie* (Mission du Gouvernement français), par EUGÈNE D'HARCOURT. Paris, F. Durdilly et Librairie Fischbacher.

NUMISMATIQUE. — Souvenirs numismatiques des fêtes jubilaires de 1905, par ÉDOUARD LALOIRE. Avec dix planches hors texte. Bruxelles, Imp. Veuve Monnom. — *La Collection des médailles de la Chambre des Représentants*, par ÉDOUARD LALOIRE. Bruxelles, Imp. A. Raiff.

DIVERS. — *Catalogue de l'exposition du Livre flamand à Ostende.* Nombreux portraits. Préface de M. POL DE MONT, etc. Dressé avec le concours du Musée du Livre et édité par « Ostende-Centre d'Art. » Bruxelles, imp. Veuve F. Larcier. — *Catalogue du Salon des Beaux-Arts d'Ostende.* Nombreux portraits. Édité par « Ostende-Centre d'Art. » Bruxelles, imp. Veuve F. Larcier. — *Annuaire de l'Union de la Presse périodique belge.* Bruxelles, Maison du Livre (Imp. A. Leempoel).

Musique.

La Mer, mélodie pour chant et piano (M. LAUZON), par CHARLES LAMY. Liége, Veuve L. Muraille. — *Soir d'été*, id. (FERNAND SÉVERIN), par CHARLES LAMY. Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

NÉCROLOGIE

Chartran.

On annonce de Paris la mort du peintre Chartran, l'un des plus réputés et des plus achalandés parmi les portraitistes officiels. Né à Besançon en 1849, il reçut les conseils de Cabanel et dès 1872 prit part aux Salons parisiens auxquels il resta fidèle jusqu'à sa mort.

Le portrait qu'il exécuta naguère de Léon XIII d'après nature marque l'apogée de sa fortune. Outre d'innombrables portraits, l'artiste peignit un certain nombre de tableaux, parmi lesquels *la Vision de saint François d'Asssise* (1885).

PETITE CHRONIQUE

La reine mère d'Italie vient d'acheter au pavillon belge de Venise la toile *Hiver* de M. Delvin pour l'offrir au Musée de Venise.

Nous apprenons, d'autre part, que M. Delaunois vient de vendre sa seconde *Impression du pays monastique.*

Un Salon estival dû à l'initiative de M. H. Janlet sera ouvert du 1er août au 10 septembre à Heyst-sur-mer, dans les salles du Kursaal, sous la présidence d'honneur du gouverneur de la Flandre occidentale et le patronage de l'Administration communale. Il réunira un ensemble d'aquarelles par MM. H. Cassiers, V. Uytterschaut, H. Janlet, F. Charlet, Ch. Watelet, Théo Hannon, L. Bartholomé, P. Hermanus et M. Hagemans.

Une fête musicale y sera donnée au profit d'œuvres de bienfaisance.

Nous avons annoncé que le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul avait légué toutes ses richesses littéraires à l'Institut de France. Divers bruits contradictoires ayant été mis en circulation au sujet de cette libéralité, nous croyons devoir confirmer notre information. C'est notre confrère Eugène Gilbert qui a été, avec le comte de Marnix de Sainte-Aldegonde, désigné par le défunt pour exécuter ses dernières volontés.

On s'est enfin décidé, dit un de nos confrères, à faire nettoyer et restaurer les tableaux du Musée Wiertz.

On sait que les œuvres du célèbre peintre ont été exécutées à la peinture mate, sans vernis, et l'on craignait pour ce motif que l'on n'eût pu les nettoyer sans les endommager.

La commission a chargé un restaurateur de procéder à des essais préalables sur une petite toile du maître. Ceux-ci ont parfaitement réussi et donné des résultats concluants.

Les tableaux du Musée Wiertz n'ont plus été nettoyés depuis la mort du peintre.

La fraîcheur du temps n'a pas éloigné du Waux-Hall les amateurs de bonne musique, et c'est devant une affluence considérable qu'a eu lieu samedi dernier le concert des solistes. Concert d'un intérêt d'ailleurs tout à fait exceptionnel. L'orchestre, sous la direction de Sylvain Dupuis, à qui l'on a fait une ovation bien méritée, s'est montré digne de sa réputation.

Encouragé par le succès qui récompensa sa première tentative, *la Jeune Wallonie* se propose d'organiser en septembre une deuxième « Cour d'amour ». C'est dans le beau parc de Marchienne-au-Pont que se déroulerait, cette fois, la fête. Le programme comprendrait, entre autres, la première représentation d'un opéra wallon, *Reine et Muse*, texte de J. Sottiaux, musique de P. Marchand.

Nouvelles musicales inédites :

M. Émile Chaumont vient de fonder avec la collaboration de MM. L. Van Hout, J. Jacob et Emile Bosquet, un quatuor destiné à l'exécution des œuvres pour piano et archets. Ce groupement d'interprètes de premier ordre nous vaudra, l'hiver prochain, de parfaites exécutions. Le nouveau quatuor, dont le répertoire embrassera les œuvres classiques et modernes, donnera une série d'auditions à Bruxelles et à l'étranger.

M. Jean du Chastain, qui vient de passer un an à Leipzig où il a étudié sous la direction de M. Arthur Nikisch l'art de conduire l'orchestre, est nommé chef d'orchestre au Théâtre municipal de Metz. Il entrera en fonctions au début de septembre. Concurremment avec son apprentissage de *kapellmeister*, le jeune artiste a travaillé la composition et rapporte de son séjour en Allemagne un poème symphonique en forme de scherzo.

Mlle Angèle Delhaye vient d'être engagée au Grand Théâtre d'Alger pour y créer le rôle de Perséphone dans *Ariane* de Massenet et pour y chanter, parmi d'autres, celui de Charlotte de *Werther*.

Un nouveau périodique, *l'Annonciateur, revue littéraire de combat*, vient de naître à Couillet sous la devise : *L'Art est le souvenir de la présence universelle de Dieu.*

« A l'Art corrupteur, dit le manifeste liminaire de *l'Annonciateur*, nous opposons l'Art régénérateur; à l'Art matérialiste, nous opposons l'Art chrétien; à l'Art pour l'Art nous opposons l'Art pour l'homme par Dieu. »

On s'abonne, 268, route de Châtelet, à Couillet.

Vient de paraître : *Héroïnes et Actrices, étude sur le répertoire ancien et moderne*, par A. Michel. (Bruxelles, imprimerie Dewarichet, 52, rue de la Montagne.) L'auteur analyse dans cet ouvrage quelques types féminins du théâtre d'autrefois et d'aujourd'hui : Josabeth, Eva, Marguerite Gautier, Mélisande, Salomé, etc., et s'efforce d'en déterminer la psychologie avec exactitude.

Dimanche dernier remise a été faite à la commune d'Héverlé, par le Comité de l'Aréo-Club de Belgique, du médaillon de Minkelers, l'inventeur fameux du gaz d'éclairage. Ce médaillon, d'un

beau caractère, est l'une des œuvres les mieux réussies du sculpteur Paul Du Bois.

Sottisier. D'un confrère de province :

« Veuve? Je ne le crois pas, sa toilette élégante est de drap beige et elle ne paraît pas sous le coup d'une violente douleur. »

On vient d'inaugurer à Annecy un monument à la mémoire d'Eugène Sue. Le monument, qui est l'œuvre du statuaire Marius Tissot, représente un douloureux *Juif-Errant* en marche avec, à droite et à gauche, se détachant sur la pierre, la triste figure de Rodin et la gracieuse image de Rose et de Blanche, les incarnations des œuvres du romancier, tandis que les traits d'Eugène Sue en médaillon apparaissent sur le piédestal.

Après la cérémonie, la foule des assistants s'est rendue au cimetière d'Annecy où, depuis 1857, l'écrivain dort son dernier sommeil à l'ombre des rosiers grimpants qui tressent sur sa tombe des guirlandes fleuries.

C'est là que mourut presque subitement, il y aura bientôt un demi-siècle, l'auteur du *Juif Errant*. Il n'était point originaire d'Annecy, mais ses idées politiques l'avaient, au lendemain du coup d'État du 2 décembre, obligé de s'expatrier ; pendant cinq années, il était venu demander un asile à cette terre qui était encore italienne. Bien vite, il avait aimé la cité savoyarde qu'entourent des monts géants et qui se baigne dans le joli lac. Et c'est en souvenir des années qu'Eugène Sue vécut à Annecy qu'aujourd'hui la vieille ville lui élève un monument.

Le manuscrit autographe de la sonate pour piano et violon op. 96 de Beethoven, qui était en vente à Leipzig, a été acheté cinquante mille francs par M. Léon-S. Olschki, de Florence. Il comprend vingt-trois feuillets in-folio et porte la signature de l'auteur.

Dans une vente qui a eu lieu à Londres le 19 juin dernier, deux beaux violons de Stradivarius ont été payés l'un 19,220 francs, l'autre 15,375 francs. Un violon portant la mention « Joseph Guarnerius fecit Cremona, anno 1739. L. H. S. » a été adjugé aussi 15,375 francs; un violon style Guadagnini, 3,845; un violon Nicolas Amati, daté de 1674, 3,715 francs ; un violoncelle Guarnerius, 3,590 francs; un violon Gaspard da Salo, 2,560 francs; enfin, un violon J.-F. Pressenda, 1848, 1,680.

La deuxième exposition musicale organisée aux États-Unis aura lieu cette année à New-York, du 18 au 27 septembre. On sait que le but de l'institution est de mettre sous les yeux du public les progrès réalisés chaque année dans la fabrication des instruments et dans les éditions musicales. Il y aura, comme l'an dernier, de nombreux concerts pendant la durée de l'exposition.

C'est en décembre prochain que s'ouvrira à Vienne l'exposition de musique et de théâtre que nous avons annoncée. De grandes fêtes lyriques et dramatiques seront données dans la capitale autrichienne à cette occasion.

Deux biographes d'Hændel, Chrysander d'abord et, après lui, Max Seifert, ont déjà, dit *le Guide musical*, fourni la preuve que le célèbre compositeur allemand avait emprunté des phrases entières en se gardant bien de citer ses sources. Mais jamais la manie d'Hændel de s'approprier le bien d'autrui n'a été illustrée de façon plus saisissante que par un auteur anglais, M. Sedley Taylor, dans un livre intitulé : *The Indebtness of Hændel to works of other composers*. M. Taylor a juxtaposé les originaux d'Hændel et ses plagiats, et de cette juxtaposition il résulte que le trio de l'ouverture de *Theodora* d'Hændel est un trio de Muffat; que la marche de *Josua* est un rigodon de Muffat; qu'une fantaisie du même Muffat est devenue l'allégro de l'ouverture de *Samson* ; que des messes d'Habermann ont été pillées pour l'oratorio *Jephta*, des duos de Clar pour *Theodora*, etc. M. Taylor a examiné de près les cahiers de notes de la main d'Hændel qui se trouvent au musée Fitz William de Cambridge, et y a constaté que ces cahiers contiennent exclusivement des copies de compositions étrangères qu'Hændel a faites pour pouvoir y puiser à l'aise. Une bonne partie de ces copies se retrouve dans les œuvres d'Hændel. On s'explique maintenant la rapidité avec laquelle Hændel a écrit la plupart de ses œuvres, mais on ne s'explique pas encore comment ce musicien de génie a pu s'abaisser jusqu'à plagier des pages entières, alors qu'il n'avait qu'à écouter sa propre inspiration.

On annonce de Rome la mort de M. Costanzi, propriétaire du théâtre qui porte son nom.

Le défunt, bien que propriétaire d'un immeuble voué à l'opéra et au ballet, faisait, à ce qu'assure le *Guide musical*, partie de la Compagnie de Jésus. Il avait, il y a une quinzaine d'années, été relevé par Léon XIII de ses vœux de chasteté et s'était marié à cinquante-quatre ans.

M. Costanzi était aussi journaliste ; il écrivait les articles de fond dans la très cléricale *Voce della Verita*, qui l'avait précédé dans la tombe.

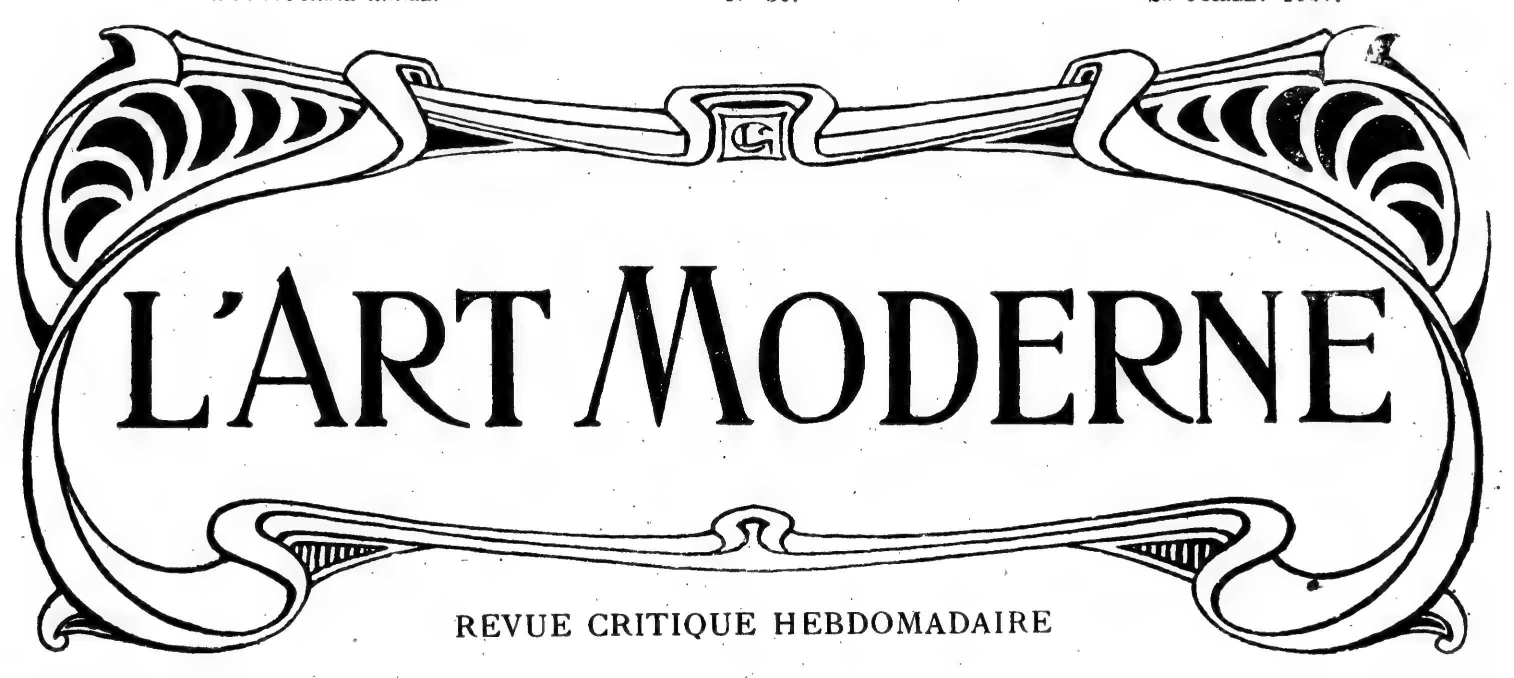
A Mulhouse-en-Thuringe, on vient, dit *le Bulletin de l'Art ancien et moderne*, d'inaugurer une manière aussi simple que charmante d'intéresser les habitants au pittoresque local : au moment des fiançailles, on demande aux jeunes gens de marquer leur mariage par la plantation de deux petits chênes dans le parc municipal. Moyen économique, à coup sûr, d'obtenir un jour un beau bois. « Nos arrière-neveux nous devront cet ombrage ».

La famille du sculpteur Bartholdi a fait don à la ville de Colmar de la maison ayant appartenu à l'artiste dans la rue des Marchands, ainsi que du mobilier, des esquisses et des objets d'art de l'hôtel que le sculpteur occupait à Paris. On estime la valeur de ce don à près de 250,000 francs. La famille prendra elle-même toutes les dispositions nécessaires pour transformer la maison de la rue des Marchands en musée Bartholdi.

Ce don a été accepté avec reconnaissance par la municipalité.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 30. 28 JUILLET 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Le Parc de Bruxelles au point de vue esthétique.

Depuis que les grandes villes se peuplent rapidement d'immigrants venus de la province et de l'étranger, on peut constater une diminution graduelle dans l'amour du clocher qui autrefois poussait les citoyens à embellir leur cité. Nos préoccupations contemporaines sont plutôt utilitaires, et alors que les marchands de Bruges, de Venise et de Florence voulaient, dans leur orgueil local, que leur ville surpassât en beauté ses rivales, nos bourgeois contemporains traversent tous les jours le Parc de Bruxelles sans même se douter que c'est un monument qui joue son rôle dans un ensemble décoratif. Y toucher, c'est non seulement porter atteinte à sa beauté propre, mais détruire l'harmonie du concert monumental dans lequel il fait entendre sa partie.

Si l'on suit dans l'histoire les vicissitudes de notre Parc, nous constatons que jusque 1776 la préoccupation constante de nos souverains et de nos magistrats fut de l'agrandir et de l'embellir.

Jean III, Philippe le Bon, Charles-Quint s'y employèrent énergiquement et ils furent toujours secondés par la ville. Le duc de Bourgogne s'engagea même à ne jamais donner, aliéner, ni hypothéquer le Parc, et si l'on se rappelle les interventions pécuniaires considérables de la Commune en vue de s'assurer la conservation du Parc, il sera permis d'affirmer aujourd'hui que quoique le Parc soit devenu un domaine de l'État, il s'est conclu tacitement entre le Gouvernement et la Ville un contrat synallagmatique qui ne permet pas de toucher au Parc sans l'assentiment du pouvoir communal.

On nous répondra peut-être que l'emprise faite sur le Parc pour *rectangulariser* la place des Palais a été consentie par le Conseil communal. Cela est vrai, mais comment s'y est-on pris? On a employé le truc de la carte forcée. Le plan de ce travail a été noyé dans le projet de gare centrale avec lequel il n'avait aucun rapport, de façon à obliger le Conseil communal à le voter sous peine de ne point obtenir la station désirée; car une convention ne peut être amendée : elle doit être acceptée ou rejetée en bloc.

On sait avec quelle désinvolture le ministre des Tra-

vaux publics a traité la Ville; sans même la prévenir, il a autorisé l'architecte de l'État à empiéter de 8 mètres sur le domaine de la Commune, au mépris de la convention conclue avec elle.

Au premier abord cela peut paraître sans importance, mais on sait que la tactique habituelle d'un ministre qui veut réaliser un plan qu'il n'ose présenter tout d'abord est de nous mettre en présence du fait accompli, escomptant l'indifférence du public et la timidité des magistrats.

Il suffit de jeter les yeux sur le plan de la nouvelle façade du Palais et des jardinets qui le précèdent pour constater la conception égoïste de l'architecte. Un artiste qui aurait compris la beauté de l'ensemble monumental formé par le Parc, la place des Palais, les rues Ducale et Royale, les Ministères et la Chambre, au lieu de le troubler se serait efforcé d'insérer son palais dans ce cadre superbe sans en rompre l'harmonie C'est ainsi que Balat avait compris l'embellissement de la façade du Palais et l'on ne peut assez déplorer que la mort l'ait empêcher de le réaliser. Nous n'aurions eu ni les lourds toits, ni les basses fosses fleuries, ni les pavillons encombrants qui ne semblent avoir d'autre mission que d'isoler l'œuvre de l'architecte actuel de son cadre naturel. Lui seul, et c'est assez!

Il ne faut pas être grand prophète pour prédire qu'une fois la palissade enlevée on verra paraître dans la presse officieuse des articles signalant la nécessité d'élargir encore la place et, afin de donner plus d'air au Palais, de placer la grille sur la balustrade des basfonds. Du même coup, on dégagerait le Palais des Académies, chose admirable, et l'on aurait l'occasion, en reculant les deux aubettes d'entrée (rue Ducale et rue Royale), de les placer dans l'alignement de la place des Palais. On se serait ainsi rapproché de la sacro-sainte symétrie, qui est l'esthétique idéale à la portée de toutes les intelligences; un mètre suffit comme critérium.

Ces idées ont déjà été lancées comme des ballons d'essai. Signalons en passant que pour l'alignement de la grille et de la balustrade, on a violé une seconde fois la convention conclue avec la Ville en les reculant de 2 mètres. C'est un acheminement évident vers la nouvelle emprise et la ruine de la belle œuvre de Zinner. Il suffit, en effet, de jeter les yeux sur un plan du quartier du Parc pour reconnaître la conception d'ensemble du jardinier et des architectes de 1776.

Le goût français de l'époque obligeait les auteurs du plan à substituer un parc régulier au parc pittoresque des ducs de Brabant; ils eurent cependant le bon goût d'atténuer sa monotonie en disposant les allées en éventail, de manière à donner trois points de vue au lieu d'un seul, à ménager des perspectives obliques moins uniformes que les allées rectilignes et à étendre les vues vers la rue Royale et la rue Ducale qui continuent l'axe des deux allées latérales. C'est pourquoi les deux portes latérales du Parc sont placées suivant l'axe de ces rues et, avant la coupure de la saillie du Parc, elles se trouvaient dans l'alignement de sa clôture.

Aujourd'hui elles contrarient la direction de la grille nouvelle. Si on corrige ce défaut, elles seront en désaccord avec la direction des allées auxquelles elles donnent accès. Le mal est devenu irréparable. On voit dans quelles contradictions inextricables on s'engage quand on commet la faute de troubler un ensemble harmonieux dont les parties s'accordaient entre elles. Ne manquons pas de faire remarquer que la conception géniale de Zinner a encore eu cet avantage de fournir des voies de communications diagonales à travers le Parc. Voies qui manquent au Parc du Cinquantenaire, pour lequel l'architecte moderne a imaginé un déplorable plan rectangulaire ayant pour conséquence de rendre déserts de grands espaces parce que la circulation y est entravée. Une comparaison entre les deux parcs suffit pour révéler la supériorité du plan ancien et montrer comment son auteur a su tirer un effet agréable d'une nécessité pratique.

Nous espérons que nos édiles sauront montrer de la fermeté. S'ils ont laissé prendre un doigt dans l'engrenage, qu'ils sauvent au moins la main et se refusent énergiquement à toute nouvelle concession. Qu'ils se rappellent ce qui s'est passé à Groenendael : pour donner une plaine à des *gentlemen riders* on a abattu des milliers d'arbres; puis on a fait une trouée dans la forêt pour y conduire une voie ferrée; ensuite on est venu dire à la Chambre : « Il y a là, entre le chemin de fer et la chaussée, un triangle isolé de la forêt; concédons-le à un entrepreneur qui y bâtira des villas ». Attendons la suite, le triangle est un coin qui s'enfoncera dans le bois et fera le vide devant lui. Quand on aura bâti les villas, on réclamera plus de terrain à bâtir pour un bureau de poste, un commissariat de police, un casino (1), une chapelle, et, dès lors, adieu le charme de Groenendael, qui n'aura même plus le droit de porter son nom, car il n'y aura plus de « Vauvert »!

Les naïfs admirateurs des beaux paysages ne comprendront-ils donc jamais qu'en venant planter leurs villas encombrantes dans un beau site ils sont les destructeurs inconscients de ce qui les y attire et que bien vite viendra le moment où ils n'auront plus de raison d'y rester?

Combien les Américains, si peu artistes cependant, ont eu raison d'interdire toute construction dans leur parc national!

Au lieu de laisser entamer notre belle forêt de tous les côtés, nous aurions dû la conserver jalousement comme un joyau national. Si nous ne montrons pas la

(1) Le projet existe.

même intransigeance pour le Parc, on le détruira peu à peu sous le fallacieux prétexte de l'embellir. Il n'a déjà été que trop envahi par des constructions parasites telles que le théâtre et le Waux-Hall qu'on n'y maintient que par une mauvaise raison d'économie, alors qu'on conserve des écuries dans un des plus beaux endroits de Bruxelles, le jardin des Académies, tout désigné pour recevoir le Waux-Hall et les concerts d'été (1).

BULS

LA PEINTURE JAPONAISE

Malgré les travaux par lesquels d'excellents esprits ont cherché à divulguer l'art extrême-oriental, et particulièrement à nous faire comprendre et aimer la peinture japonaise, un malentendu subsiste. On ne prétend y voir que des fantaisies décoratives dont l'ingénieuse ordonnance, l'harmonie des lignes et des couleurs, les motifs judicieusement choisis plaisent aux yeux sans provoquer en nous l'émotion esthétique que seules nous dispensent les manifestations plus profondes, plus éloquentes de la conception artistique occidentale.

Il semble, pour certains, que l'Occident ait le monopole de la sensibilité et de l'expression, les civilisations orientales n'ayant produit qu'un art dont le charme est incontestable mais qui demeure superficiel, purement ornemental et, somme toute, de qualité inférieure.

C'est contre ce préjugé que s'élève, dans une fort intéressante étude (2), M. R. Petrucci, qui s'efforce de dégager de la peinture japonaise ses éléments caractéristiques pour les comparer et les opposer, en un subtil parallèle, aux éléments constitutifs de la peinture européenne.

Examinant tour à tour la technique des deux arts et leurs facteurs intellectuels ou passionnels, c'est-à-dire leur source d'inspiration, il démontre que sous leurs divergences extérieures ils sont étroitement liés l'un à l'autre par l'universel amour de la Beauté. « Si la conception y prend des aspects particuliers, dit-il, c'est à des singularités de culture que l'on en doit attribuer la cause et, à la base de cette culture, il faut placer le système le plus puissant dans son action sur la mentalité de l'homme : la Religion. Durant de longs siècles d'histoire, l'Occidental n'a vu dans le monde qu'une série de formes inférieures assujetties à l'homme. Il dominait la nature, il en formait le centre absolu, il était, seul, la fin dernière de l'Univers. Au contraire, l'Oriental a considéré la multitude des êtres et des choses. Chacun des éléments du monde lui a paru suivre sa route à part, tendre vers un but qui lui demeure particulier, enfermer dans son destin des drames et des joies pareils à ceux de l'homme, aussi grands, douloureux et profonds. Et, dans cet amour universel surgi d'une vision plus large, il a puisé des sentiments subtils, des facultés singulières, un pouvoir de synthèse et d'abstraction qui l'a libéré des formes matérielles et qui lui valent ce don où la grâce adorable des choses ne lui a point masqué leur aspect sublime, leur philosophie orgueilleuse, leur grandeur et leur beauté. »

Pour réaliser sa conception, il a créé des moyens spéciaux et, certes, la façon dont il comprend la forme et la perspective est-elle différente de la méthode qui guida les artistes occidentaux. Par exemple, ainsi que l'a fait remarquer Hokousaï, les Japonais expriment la forme et la couleur sans chercher le relief, alors que le trompe-l'œil est l'un des soucis des peintres européens. Ils ne se servent que de la perspective cavalière, et celle-ci les a amenés à des superpositions de plans dont ils ont tiré les effets les plus variés.

Cette conception particulière de la perspective est, selon M. Petrucci, une évolution naturelle et savante d'un procédé primitif usité aussi, chez les Égyptiens et les Assyriens, à l'origine de notre histoire. « On peut dire, écrit-il, que son adoption par les Orientaux tient à ce que, chez eux, la recherche d'une représentation perspective plus proche de l'aspect réel des choses s'est produite très tôt et dès la période archaïque de leur art. Dans l'histoire européenne, cette même recherche est beaucoup plus tardive; elle se développa seulement lorsque les connaissances géométriques, fixées par les philosophes grecs, permirent de traiter la question comme un simple problème de géométrie descriptive. C'est dans les mêmes conditions qu'il fut repris au XIVe et au XVe siècles. Il dépend d'une codification plus tardive et qui s'est produite au moment où les liens entre l'ancien procédé de représentation perspective et les besoins qu'exprimait le nouveau étaient rompus par des siècles d'oubli. »

L'essentiel, pour comprendre un art exotique, c'est, comme l'a fait remarquer M. Bing, d'adopter l'optique particulière à ses lieux d'origine. Les critiques ont donné à cet égard, en raillant les méthodes nipponnes, un fâcheux exemple d'incompréhension et d'ignorance. Sachons nous libérer de notre égoïsme anthropomorphique pour jouir pleinement des beautés d'un art évocateur entre tous.

C'est à quoi nous convie M. Petrucci dans la brochure dont nous avons tâché de résumer brièvement l'esprit mais qu'il faudrait, pour en faire apprécier l'attrait et la portée esthético-philosophique, reproduire du premier au dernier chapitre.

OCTAVE MAUS

ESSAYISTES

L'essayisme ne se meurt pas en France, loin de là. Il se porte même très bien, et c'est tant mieux, car cette forme de la littérature est tout à fait intéressante, surtout lorsqu'elle n'est point la proie des chroniqueurs. Ah ! les chroniqueurs, voyez-vous, voilà les plus terribles ennemis de l'essayisme ! Ils le réduisent aux dimensions d'un jeu d'esprit de journalistes, ils en font quelque chose de méprisable et de méconnaissable. Mais, Dieu merci ! il a la vie dure, car des écrivains de valeur s'efforcent de la lui conserver, et ils y arrivent.

Un des plus personnels parmi ces écrivains, c'est, sans contre-

(1) D'après la convention avec l'État, il devait y avoir 49 mètres depuis l'axe de la grille du Parc jusqu'à l'axe de la grille du Palais du Roi. Le trottoir du Parc devait avoir 3 mètres, celui du Palais 4 mètres. La partie pavée devait donc avoir 42 mètres. En fait, la grille et le trottoir du Palais ont été avancés de 10 m. 70, de sorte que la partie pavée n'a actuellement qu'une largeur de 31 m. 30.

(2) *Les Caractéristiques de la Peinture japonaise*, par R. PETRUCCI. Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*. Liège, imprimerie de *la Meuse*.

dit, M. Jean Dolent, dont la Maison des Poètes nous a donné, récemment, un nouveau petit livre : *Le Cyclone* (1).

Tout le monde ne connait pas M. Jean Dolent, mais à aucun de ceux qui le connaissent il n'est indifférent. Ou bien il déplaît sans retour, ou bien il attache violemment, mais il n'est jamais négligeable. C'est un curieux esprit, maniaque et profond, aigu et paradoxal, souriant et âpre, perspicace et léger. Il aime, d'une pointe fine et dont on n'aperçoit presque point l'écorchure, à dessiner de petites esquisses; notes rares, sensations imperceptibles. Il n'est intéressé que par ce qui est inédit dans les choses connues, par ce que personne n'avait avant lui remarqué. C'est là que se porte son observation ou sa malice. Il dit des vérités cruelles, tendres, subtiles, mystérieuses, dans une langue particulière : hantée d'une ellipse continuelle, hâchée, déroutante, autoritaire souvent et parfois qui chuchote, mais jamais, jamais, jamais banale. Le point d'où il part, le chemin qu'il suit, le but qu'il atteint ne sont le départ, le chemin, ni le but des autres personnes. Il a une toute petite maison et un tout petit jardin, mais il n'y est jamais rien entré d'ordinaire ou de déjà vu, et l'arrangement des moindres objets dénote une décision longuement arrêtée, un goût déjà pur et qui se surveille avec minutie.

Le Cyclone n'ajoute rien à une gloire déjà établie et indiscutable mais il la confirme et la continue. C'est un petit cahier de critique d'art, mais d'une critique d'art comme seul M. Jean Dolent sait en faire : personnelle jusqu'à la grincherie, passionnée, partiale et profondément équitable, impertinente et pourtant quand il le faut respectueuse, de la critique vivante en un mot.

L'esprit, je ne dirai pas le plus semblable, mais le plus fraternel, à celui de Jean Dolent, c'est celui de Mme Aurel. C'est par une analyse des *Jeux de la Flamme* que j'ai commencé à *l'Art moderne* la série de ces critiques. Je reviens aujourd'hui avec plaisir sur cet écrivain précieux. Elle nous soumet maintenant quelques-unes de ses idées sur ceci : *Comment les femmes deviennent écrivains* (2), et... et naturellement (mais, je vous jure, ce n'est point là la preuve d'un esprit grincheux) ce qui est le plus attachant ce n'est point tant de savoir comment les femmes s'y prennent pour arriver à écrire que d'apprendre comment Mme Aurel y est parvenue. Personne ne sort de soi-même (Dieu merci, où irait-on?). Et chacun de nous est parfaitement visible et observable dans la cage de son tempérament et de son caractère. On n'observe pas les autres, on se retrouve en eux. Or, Mme Aurel est l'esprit le plus inexorablement personnel que je connaisse. Son univers est très complexe et elle n'aurait point assez de toute sa vie pour en explorer les labyrinthes secrets. Avec une politesse (désolante si l'on songe à qui elle s'adresse) Mme Aurel fait l'honneur aux femmes de lettres (suivant sa théorie, toute femme peut devenir de lettres) de croire qu'elles vont, dès demain, comprendre le but suprême de l'art d'écrire, qui est de révéler l'âme, et qu'elles vont le faire, et que, le faisant, elles instaureront le règne d'un nouveau pathétique : celui de l'amour vrai et complet.

Nous crions grâce en ce moment. On n'en peut plus d'entendre roucouler, fût-ce au mode tragique, les seuls amants. Qu'on nous parle de l'amour élément, ce sauvage, — il n'est jamais plus fauve et divin à la fois, qu'au cœur de la bonne famille. Il n'est jamais, plus que là, ange et tigre. Là, sont toutes les griffes de l'amour avec toutes ses ailes, et (si les êtres sont entiers, c'est-à-dire tout à fait purs), son côté crime Là, sont toutes les arches et les perspectives de l'infini. Que la femme y regarde, c'est plus vif, et c'est peut-être plus riche en crises belles, que le couple.

Mais non, madame, nous ne parlons que pour nous seuls. Si votre style a souvent une grâce ployée et défaite, il a plus souvent encore une force et une tenue, une autorité étrangement masculine. Ne vous y trompez pas : c'est parce que vous ne ressemblez pas à vos sœurs *sentimentales* que vous avez le projet de faire ce livre d'un pathétique nouveau. Si par un artifice d'une courtoisie raffinée, vous le leur attribuez, cela ne nous empêchera point de l'attendre, et de vous, non pas d'elles.

Je ne crois pas qu'on puisse aller plus loin que *le Retour de l'Enfant prodigue* (1) dans la sobriété volontaire.

L'inquiétude tourmentée de l'âme souvent s'allie à une imagination abondante et un peu désordonnée. Chez M. André Gide, c'est le contraire. Elle coexiste à l'ordre le plus sévère, le plus strict, à la plus inflexible rigueur de logique. Tourbillon d'infusoires enragées qui se dévorent et se détruisent entre les parois d'un vase de cristal, si lucide, si implacablement exposé aux regards du savant qu'on finit par douter du drame qui s'évertue dans cette eau silencieuse.

Et, pourtant, quelle effervescence!

Plus M. Gide avance dans son évolution intellectuelle et morale, plus ses livres deviennent nets et composés, plus ils sont sobres. Et, en même temps, plus la tragédie intérieure qu'ils relatent est intense. *Le Retour de l'Enfant prodigue* est un chef-d'œuvre de brièveté : nul ornement, pas de fleurs, pas un mot de digression. C'est un corps dont il ne reste ni graisse ni chair, mais sur l'ossature juste assez de muscles pour établir l'allusion de la vie. Il y a là je ne sais quoi d'aride et de brûlant, qui donne l'idée de la fièvre.

Les images du désert hantent et cernent les œuvres de M. André Gide.

Enfin, je m'en voudrais d'oublier les études que M. Léon Véry assemble sous ce titre : *Le Stylite* (2). On pourrait y retrouver des influences, mais elles ne manquent point d'accent personnel, de conviction et de chaleur. M. Léon Véry, s'il continue, sera un excellent essayiste, avec plus de psychologie et moins de morale.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) JEAN DOLENT. *Le Cyclone*. Paris, en La Maison des Poètes.

(2) AUREL. *Comment les femmes deviennent écrivains*. Paris, édition du *Censeur*.

(1) ANDRÉ GIDE. *Le Retour de l'Enfant prodigue*. Paris. Tirage hors commerce de *Vers et Prose*.

(2) LÉON VÉRY *Le Stylite*. Bruxelles. *Association des Écrivains belges*.

BEETHOVEN ET SCHUBERT (3)

Or, pendant que Beethoven s'occupait ainsi à terminer son « Quatuor en *la* mineur », — la plus puissante, peut-être, et certainement la plus pathétique de toutes ses œuvres, — un autre musicien, habitant le même quartier, passait souvent par les mêmes rues, où il n'était pas sans piquer, lui aussi, la curiosité des badauds. C'était le petit homme le plus amusant qu'on pût voir; un ventre rond sur des jambes torses, un dos rond, de

(3) *Suite et fin*. Voir notre dernier numéro.

petits bras ronds avec des doigts trop courts, et une tête ronde d'une grosseur disproportionnée, — une tête qui, plantée sur ce corps de nain, faisait l'effet d'une boule sur une autre boule. Pareillement le visage, tout bouffi, avec ses lèvres charnues, son nez épaté, ses yeux de myope cachés derrière d'épaisses lunettes, avec son front bas et ses favoris en buisson, ce bon visage de maître d'école d'opérette exprimait un mélange tout à fait comique d'innocence puérile et de solennité. Le personnage à qui il appartenait avait-il vingt ans? En avait-il quarante? Il était de ces hommes qui, nés vieux, gardent toute leur vie la même figure. Et, indolemment, il se promenait par les rues de Vienne, toujours vêtu à la dernière mode, beau linge, chapeau de feutre gris, redingote olive à col de velours. Puis, lorsqu'il avait pris sa provision d'air, il entrait dans son café, où aussitôt dix voix joyeuses acclamaient sa venue. « Hourrah ! criait on, voici Canevas ! » ou encore : « Voici l'éponge ! ». On l'avait surnommé « Canevas » parce qu'il avait l'habitude de demander invariablement, à propos de tout homme dont on lui parlait : « *Kann er was?* » — « A-t-il quelque valeur? ». Et quant à son autre surnom, « l'Éponge », c'était un hommage rendu à ses remarquables qualités de buveur. Le vrai nom du petit musicien était François Schubert.

Les jeunes gens qui l'avaient appelé se serraient pour lui faire place à leur table. L'un d'eux était le peintre Maurice Schwind, qui allait devenir plus tard le plus délicieux poète de la peinture allemande; d'autres rêvaient d'écrire des drames ou des symphonies; et parmi eux se détachait la svelte et élégante figure du Suédois Schober, qui, peintre, poète, musicien, avait encore à leurs yeux le mérite supplémentaire d'être « un homme du monde ». Depuis plusieurs années déjà, ils formaient une sorte d'association fraternelle; et c'était Schubert qui en était l'âme. Ils s'intitulaient volontiers les « Schubertiens »; ils donnaient le nom de « Schubertiades » à leurs grosses et bruyantes parties de plaisir. Et ce n'était pas que leur petit compagnon eût rien d'un brillant causeur, ni d'un boute-en-train Timide, taciturne et d'intelligence médiocre, il faisait même assez pauvre figure toutes les fois que la musique n'était pas en jeu. Mais la musique jouait un rôle énorme dans les plaisirs de ces jeunes Allemands : et Schubert était en vérité la musique faite homme; la musique jaillissait de lui spontanément, sans arrêt, comme l'eau d'une source, s'écoulant autour de lui en danses et chansons.

Aussi s'empressait-on à fêter sa venue. Les jeunes amis causaient gaiement à la table du café; après quoi, ils allaient boire de la bière dans les brasseries, en attendant le souper. Et, lorsqu'ils avaient achevé le souper, ils montaient dans la chambre de l'un deux, de Schubert, par exemple, ou bien ils allaient passer la soirée chez les Sonnleithner, une famille de riches bourgeois passionnés de musique.

Là, dès son entrée, Schubert s'installait au piano, pour n'en plus bouger, il jouait la grande symphonie (aujourd'hui perdue) qu'il avait composée en quelques jours à Gastein, le mois précédent, ou encore une sonate de piano qu'il venait d'écrire dans la matinée. Et tout le monde, respectueusement, orgueilleusement, l'écoutait, en regardant sautiller sur les touches ses doigts trop courts, de petites boules de chair. Le morceau qu'il jouait était, le plus souvent, fort long : car, depuis quelques années surtout, Schubert avait renoncé à écrire d'abord des brouillons de ses œuvres; symphonies, messes, sonates et quatuors, il les improvisait d'emblée, en une ou deux séances; et — je ne connais pas d'homme à qui cette locution ingénieuse puisse s'appliquer plus exactement, — il avait de moins en moins « le temps de faire court. » On l'écoutait respectueusement, orgueilleusement, patiemment. Mais, quand il avait fini, et qu'on avait fini de le complimenter, lui-même et son auditoire avaient l'impression d'avoir suffisamment sacrifié au « grand art ». Et alors Schubert ou l'une des demoiselles Frœlich se mettait à chanter les derniers lieds du jeune maître, les *Cinq chants sur des poèmes de Walter Scott*, où le piano, avec ses arpèges, rappelait la harpe des bardes écossais, et la *Jeune Religieuse*, dont la plainte se mêlait, tour à tour, au fracas du tonnerre et au son lointain des cloches d'une église. Tous les yeux brillaient sous les larmes. Et soudain, Schubert attaquait une danse, une « allemande », une « scottisch », un « lændler », — choisissant à dessein des tonalités à nombreux dièses ou bémols, *fa* dièse majeur, *la* bémol mineur, pour que, sur les touches noires ses gros doigts pussent courir avec plus d'aisance. Ah! l'excellent petit Schubert! Personne ne s'entendait comme lui à rendre la vie plus aimable! On écartait les chaises, les mains se joignaient, et bientôt tous les cœurs s'étaient consolés de la plainte tragique de la religieuse.

A minuit, les Schubertiens se retrouvaient dans la rue. Marchant l'un derrière l'autre, au milieu de la chaussée, ils chantaient en canon un air formé des notes *do*, *la*, *fa*, *fa*, *mi*, *mi*, ce qui, traduit en lettres, signifiait « caffee ». Malheureusement, les cafés étaient fermés : on allait donc dans les brasseries, où l'on buvait encore quelques chopes de bière pour bien finir la journée. Et parfois Schubert s'apercevait, tout à coup, qu'il avait oublié de composer un quatuor vocal, promis à des camarades pour le lendemain. Aussitôt ses amis tiraient de leurs poches un livre, un journal, contenant des vers : des vers de Gœthe ou d'un rimailleur anonyme, une ode romantique ou une chanson à boire. Ils savaient que, pour Canevas, tout était également bon à mettre en musique; ne l'avaient-ils pas vu, certain dimanche, improviser un lied sur le texte, en simple prose, de l'évangile du jour? Et, en effet, Schubert se mettait aussitôt en devoir de composer son quatuor; de sa belle écriture de maître d'école, il inscrivait le titre, notait le chant et les paroles des quatre parties, copiait au-dessous, le reste des couplets. Puis on déchiffrait l'œuvre nouvelle, séance tenante, on buvait une dernière chope, et l'on montait se coucher, après s'être donné rendez-vous pour le soir suivant.

Ainsi vivaient ces deux hommes, Beethoven et Schubert, les deux plus grands musiciens de leur temps. Ils habitaient la même ville, le même quartier. Ils publiaient leurs œuvres chez les mêmes éditeurs : Steiner, Haslinger, Diabelli. Ils faisaient exécuter leurs compositions de musique de chambre par le même quatuor, le fameux quatuor Schuppanzigh, dont le violoniste Charles Holtz, précisément, était l'un des membres. Ils avaient des amis communs. Et sans cesse, dans le cercle restreint où se passait leur vie, Beethoven et Schubert avaient l'occasion de se rencontrer : plus d'une fois pendant ce même automne de 1825, les garçons du *Chameau* durent les voir assis à des tables voisines. Mais, avec tout cela, on est aujourd'hui à peu près certain que jusqu'à la mort de Beethoven, en 1827, jamais les deux hommes n'ont échangé une seule parole. Vivant côte à côte, se connaissant de nom et de visage, ils sont restés jusqu'au bout étrangers l'un à l'autre. Pourquoi? Il y a là un petit problème que, depuis trois quarts de siècle, les musicographes allemands débattent sans le pouvoir résoudre.

T. DE WYZEWA

BRUGES-PORT-DE-MER

L'inauguration des installations maritimes de Bruges a inspiré à M. Camille Lemonnier un magnifique parallèle entre la cité de jadis et celle d'aujourd'hui. Nous détachons de son article, que publie *le Figaro*, ce fragment :

« Là-bas, entre Blankenberghe et Heyst, une brèche formidable entaille le littoral ; c'est l'échancrure par laquelle entrent maintenant les houles du Nord ; c'est la passe ouverte aux vaisseaux du monde. D'une chaussée géante, d'une muraille de Titans, un môle repousse le flot et tient en plein flot la mer captive. L'ancienne dune paisible de Zeebrugge est devenue un port et peut-être l'origine d'une grande ville de demain.

Ce sont là les travaux d'Hercule d'un temps où Hercule a pour lui les mille bras de la mécanique. A chacun les bornes du monde semblent reculées : tout au moins l'aspect de la planète en demeure modifié.

Signe des puissances du siècle, un des grands ports de la terre réalise enfin l'idée qu'il y a cinq cents ans avait eue déjà Lancelot Blondeel, et pour le creuser, l'appareiller, le livrer à la navigation hauturière, un peu plus de deux lustres aura suffi. Après quelles luttes dignes des mythologies et quels exploits fabuleux ! En pleine voie d'accomplissement, une tempête emportait un pan entier du môle : la mer, d'une fureur folle, culbuta tout. Le lendemain, chefs et ouvriers se remettaient au travail et réparaient le désastre.

Cette merveille de l'activité et du génie des hommes est maintenant debout. La Flandre a là désormais son boulevard de la mer, faisant front de toute sa longueur aux vagues venues de l'Angleterre. On pense à ce Bruges de Philippe le Bon qui, avec Venise et Ypres, était l'entrepôt du Levant aussi bien que du Nord. Par d'innombrables canaux s'acheminaient jusqu'aux entrepôts les barques chargées des dépouilles du monde, pelleteries venues de Hongrie, muscs chauds des laines écossaises, vins de Chypre et de France, épices et bois des îles. Mais qu'est-ce encore cette vision à côté de celle du grand port actuel ? Le peuple marchand, qui alors naviguait sur de précaires caravelles et abordait dans des havres, a besoin aujourd'hui, pour atterrir, d'installations faites à la taille de ses transatlantiques. De ses docks, de ses quais, de ses voies ferrées, de ses débarcadères, la jetée de Zeebrugge va au-devant des léviathans et les vide, les décharge, les recharge sur des trains, qui ensuite les convoient jusqu'aux confins des nations. »

Chronique judiciaire des arts

La Petite Tonkinoise

Nous avons signalé à nos lecteurs, dans notre dernier numéro, une décision du Tribunal correctionnel de Bruxelles aux termes de laquelle la chanson populaire *la Petite Tonkinoise* est jugée indigne de la protection des lois. C'est, affirment les juges, une œuvre dénuée de tout caractère artistique, et, de plus, immorale. Dès lors, on ne peut lui appliquer le régime de la loi sur le droit d'auteur.

Cette décision a causé quelque émoi. La loi du 25 mars 1886 protège toute création de l'esprit, quelle qu'elle soit, et jamais il n'est venu à la pensée de ceux qui ont mission de la faire respecter d'établir entre les œuvres qu'elle défend contre la contrefaçon des distinctions basées sur la morale ou l'esthétique. En s'érigeant en collège de critiques, les juges sont sortis de leurs attributions.

C'est ce qu'a fait ressortir dans *la Chronique* notre confrère Brid'Oye, — pseudonyme qui dissimule une personnalité dont la compétence juridique est incontestable. « D'abord, dit-il, la propriété — fût-ce celle de la *Petite Tonkinoise* — doit être protégée du moment où la loi veut qu'il en soit ainsi. Nous connaissons des œuvres qui ne s'élèvent pas sensiblement au-dessus de la *Petite Tonkinoise* et dont les auteurs sont non seulement défendus contre les contrefacteurs, mais gratifiés, en plus, de primes offertes par le gouvernement.

» D'ailleurs, il y a des gens parfaitement estimables qui se délectent aux refrains de café-concert et fuient avec terreur les concerts de musique classique.

Chacun, dit-on, a son goût sur la terre,
Et le meilleur est celui que l'on a.

» La justice n'a pas le droit de faire des distinctions. Elle applique le code, qui ne crée pas de catégories entre les musiciens Un jugement ne peut être un palmarès.

. . . .

Reste l' « immoralité ». Nous allons bien ! Voilà qu'on refuse toute protection à une chansonnette, et qu'on assimile ceux qui l'ont écrite aux personnages exploitant la débauche. C'est bien la pudibonderie sous laquelle se dissimule à présent un désordre de mœurs plus grave qu'à l'époque où on laissait passer la gaudriole sans y trouver scandale.

Nous en revenons à la belle période où M. de Marchangy faisait condamner Béranger.

. . . .

Je ne dis pas que les gens de goût, les gens graves, s'amusent à de pareils jeux d'esprit. Je ne prétends pas que ce soit le régime intellectuel qui convienne à la jeunesse. Mais se mettre à l'affût de la petite bête, mais dénoncer et flétrir, dans un document judiciaire, quelqu'une de ces plaisanteries qu'on est censé ne faire qu'entre hommes ; mais croire que la feuille de vigne, comme le mur de la vie privée, ne peut jamais, jamais être franchie, c'est faire œuvre d'hypocrisie bien plus que d'honnêteté.

Il est peu probable que la Cour d'appel, si l'affaire lui est déferée, confirme le jugement du tribunal.

NÉCROLOGIE

Hector Malot.

Un romancier qui remporta naguère de nombreux et lucratifs succès, Hector Malot, vient de mourir, âgé de soixante-dix-sept ans, à Fontenay-sous-Bois. Il était originaire de la Bouille, en Normandie, et publia plus de soixante volumes de romans populaires parmi lesquels *Sans Famille*, *le Sang bleu*, *Zyte*, *les Batailles du mariage*, *les Victimes d'amour* furent particulièrement prisés des lecteurs qui cherchent au rez-de-chaussée des journaux d'attendrissantes émotions. Il laisse un manuscrit, *Petit Mousse*, que son éditeur s'engagea par traité à ne publier qu'après la mort de l'écrivain, et dont le produit est destiné à la petite-fille de celui-ci.

Antonin Marmontel.

On annonce de Paris la mort du pianiste Marmontel, professeur au Conservatoire. Le défunt, fils du pianiste-compositeur Antonin-François Marmontel, était né à Paris le 24 novembre 1850. Il remporta successivement les premiers prix de solfège, de piano, de contrepoint et fugue, ainsi qu'une mention honorable au grand concours du prix de Rome en 1873. Il fut dès 1875 nommé professeur de solfège au Conservatoire et remplaça M. Raoul Pugno en 1901 comme professeur de piano.

Antonin Marmontel laisse, outre un certain nombre de compositions, des ouvrages pédagogiques estimés.

PETITE CHRONIQUE

Voici la liste complète des artistes qui prendront part à l'Exposition des Beaux-Arts de Moll (Limbourg), dont l'inauguration est fixée au dimanche 18 août.

Belgique : MM. H. Arden, W. Bataille, R. Baseleer, Fr. Charlet, Ch. Claessens, Ch. Collens, Ch. Coomans, Mlle L. Coupée,

M. H. Courtens, Mlle De Bie, MM. G. de Biemme, A. De Clercq, Am. De Greef, Delderenne, H. Desmeth, J. De Vriendt, J. P. Dierckx, A. Geudens, L. Haeck, C. Halsdorff, A. Hamesse, Ch. Houben, L. Jottrand, P. Mathieu, Fr. Meert, E. Midy, Ch. Ooms, E. Rinquet, J. Rosier, Sohie, P. Sterpin, E. Surinx, Van Damme-Sylva, P. Van Engelen, Fr. Van Kuyck, C. Van-Leemputten, Fr. Van Leemputten, Mme Van Rompa-Zenke, MM. W. Vaes et E. Walravens.

Allemagne : MM. R. Fedhmer, E. Kampf, O. Grottheil, O. Heichert, H. Kummerfeld, H. Lasch, O. Marotz, H. Oellers, H. Petermann, P. Schroeter et A. Weber.

Hollande : MM. J. Israëls, W. Horssen, W. Maris fils et E. Van Bever.

Angleterre : MM. Burn et W. Langley.

Amérique : M. Fr. Simpson Coburn.

La commune de Schaerbeek vient de donner à l'une de ses rues le nom de l'excellent sculpteur et médailleur Godefroid Devreese.

A Paris, la rue Léonie s'appellera désormais la rue J.-J.Henner, en souvenir du peintre qui l'habita longtemps à l'angle de cette voie et de la rue Labruyère. Une rue nouvelle portera le nom de J.-K. Huysmans.

Le Salon international des Beaux-Arts de Barcelone, dont la fermeture avait été fixée au 15 juillet, restera ouvert jusqu'au 15 octobre.

Pèlerinages artistiques :

Les représentations de *l'Anneau du Nibelung* au théâtre du Prince Régent, à Munich, sont définitivement fixées comme suit : première série, du 14 au 19 août; deuxième série, du 28 août au 2 septembre; troisième série, du 9 au 14 septembre.

Tristan et Isolde sera joué les 12, 21, 26 août et 7 septembre; *Tannhaüser* les 23 août et 4 septembre; *les Maîtres-Chanteurs* les 24 août et 5 septembre.

Ces représentations seront précédées d'un cycle Mozart dont le programme est ainsi arrêté : *Don Juan*, 1er et 7 août; *les Noces de Figaro*, 3 et 9 août; *Cosi fan tutte*, 5 et 11 août.

C'est aux dates des samedi, dimanche et lundi 3, 4 et 5 août, que vient d'être fixée la Chorégie nationale annuelle du Théâtre Antique d'Orange. Ces fêtes classiques d'Art théâtral, dirigées par MM. Paul Mariéton et Antony-Réal, seront les plus considérables qu'on ait données jusqu'à ce jour dans le merveilleux monument romain.

Elles comportent, avec deux ouvrages classiques, trois pièces nouvelles; on y exécutera aussi pour la première fois, en plein air et devant des multitudes (le Théâtre d'Orange compte plus de 10,000 places) la *Neuvième Symphonie*. Les artistes les plus célèbres de la Comédie-Française, ainsi que l'Orchestre des grands Concerts classiques de la ville de Lyon, dirigé par M. Witkowski, prêteront leur concours à ces fêtes.

Le programme est ainsi composé :

Samedi 3 août : *Endymion*, un acte en vers de M. Achille Richard. — *Les Erinnyes*, tragédie en 2 parties de Leconte de Lisle, musique de Massenet, donnée sous la présidence du compositeur.

Dimanche 4 août : *Britannicus*, tragédie en 5 actes de Racine. — *La Neuvième Symphonie avec chœurs*, de Beethoven.

Lundi 5 août : *Hypatie d'Athènes*, drame en 2 parties et en vers de M. Paul Barlatier. — *Hélène* (*Vers le Destin*), tragédie en 3 actes et 1 prologue de M. Roger Dumas.

Les théâtres en plein air prospèrent. A Champigny, M Darmont fera représenter aujourd'hui *l'Arlésienne*, qui paraît convenir particulièrement à une scène rustique. M. Victor Charpentier conduira l'orchestre et les chœurs (200 exécutants). Dimanche prochain, troisième représentation des *Hommes de proie*, pièce à grand spectacle de M. Charles Méré, jouée par M. Henry Krauss.

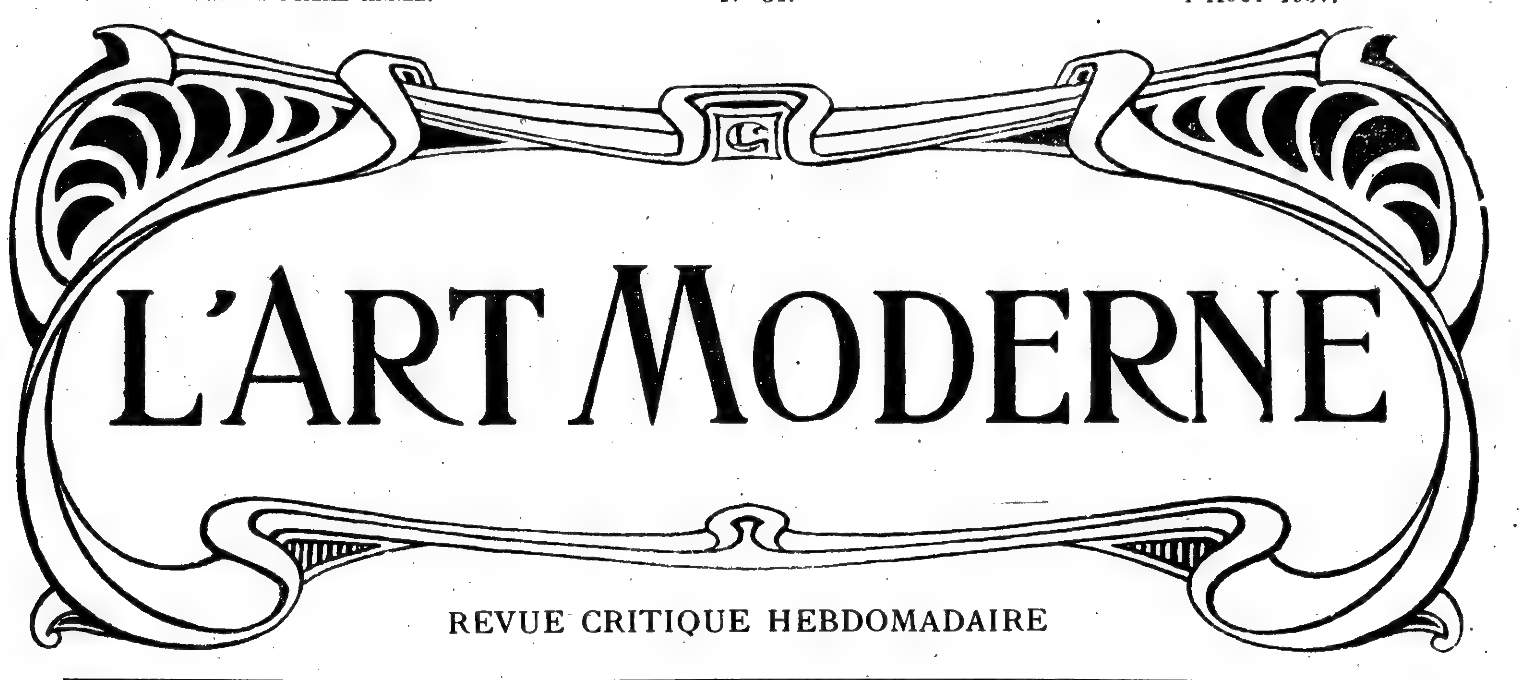
Un nouveau théâtre de verdure sera inauguré le 11 août aux environs de Bagnères-de-Luchon, au pied du Port de Venasque, dans un site admirable. On y représentera *Electre*, jouée par M. et Mme Silvain.

M. Guido Biagi, conservateur du Musée Buonarotti, à Florence, vient de faire une découverte précieuse. Il a trouvé une riche collection de plus de huit cents lettres inédites de Michel-Ange et de lettres adressées à cet illustre artiste. Ces lettres apportent des données précieuses pour la biographie du grand artiste. Elles seront prochainement publiées en italien avec de nombreux commentaires.

Bruxelles. - Imp. Ve Monnom, 32 rue de l'Industrie.

Août

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 31. 4 AOUT 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'Exposition d'Art ancien de Pérouse.

C'est une chose inattendue et plaisante, en arrivant à Pérouse, de voir stationner devant la petite gare un omnibus d'hôtel automobile tout trépidant, tout étincelant de bois verni, de cuivres et de glaces. Pérouse ressemble si peu à une plage à la mode! On s'était demandé, non sans inquiétude, par quel moyen de locomotion on se hisserait au cœur altier de la vieille ville dont les murailles fortifiées, les tours, les campaniles, se massent là-haut, tout roses dans le lent crépuscule, découpant sur le ciel verdâtre, si limpide, leur silhouette délicieusement anachronique; et l'on se réjouit de songer qu'en un quart d'heure on aura pris possession de cette route blanche qui serpente et s'enlace à travers les oliviers, et qu'on sera plus vite à même de satisfaire ses curiosités impatientes L'homme moderne, hélas! ne sait plus attendre; il est trop avide de sensations nouvelles. Comme le pont de Mestre parait long à qui vient la première fois à Venise! Et puis, il y a la petite angoisse, la crainte fébrile d'une déception...

A Pérouse, on est bientôt rassuré. Du haut de ce promenoir qui domine de 300 mètres la vallée du Tibre, du bord de cette terrasse que soutiennent les murs de la citadelle construite par Paul III pour en imposer aux Pérugins rebelles, on a toute l'Ombrie à ses pieds, la douce et tendre, l'héroïque et mystique Ombrie dans sa ceinture de collines bleues au flanc desquelles se suspendent les villes blanches, Foligno, Montefalco, Spello et tout près, vers l'est, la divine Assise marquée au front d'une étoile miraculeuse. On l'étreint d'un regard, toute, l'adorable contrée. Et elle sourit, d'un sourire pensif, d'un sourire grave. Quelle noblesse et quelle simplicité de lignes, quelle ampleur et quelle suavité de formes ! La phrase de Flaubert : « Il y a des endroits de la terre si beaux qu'on a envie de les serrer contre son cœur » vous revient à l'esprit.

On s'arrache à cette contemplation, on erre par les rues, dans les dernières clartés du jour. L'âme du moyen âge, farouche et naïve, barbare et raffinée, est là, toute vivante par le souvenir des luttes, des désas-

tres, des conquêtes, des espérances, des élancements d'héroïsme et de foi qui l'agitèrent. Et quelle âme que l'âme de cette ville, et quelle histoire que la sienne! Elle plonge ses racines dans les crevasses de ruines étrusques, elle fleurit d'un sol fécondé par la grandeur romaine, et le griffon hérissé de ses armes met un vol d'ailes fabuleuses sur un passé de gloire communales où les noms des Oddi et des Baglioni et du grand condottiere Braccio Fortebraccio résonnent avec un cliquetis de bataille, parmi la rouge splendeur des carnages et des incendies, sur les charniers où, durant le quinzième siècle, la peste entasse par milliers et par milliers les cadavres.

Sur la place du Municipe, le palais des Prieurs hausse ses sombres murailles défendues par les lions de marbre de son porche; la fontaine de Nicolas et de Jean de Pise laisse entendre le bruit de l'eau qui s'écoule de ses trois vasques, et la façade de la cathédrale porte en saillie la chaire de marbre d'où saint Bernardin de Sienne et Fra Ruberto de Lecce prêchaient au peuple la pénitence et la confiance en Dieu. Toute la vie publique, politique et religieuse de Pérouse, durant cinq siècles, s'est concentrée dans cette espace restreint, entre les pierres de ces édifices. Quel contraste entre les passions qui s'y déchaînèrent et la douceur de ce ciel, et la sérénité du paysage environnant!

Voilà le milieu où se sont formés les délicieux, les émouvants artistes que Pérouse a voulu honorer en organisant, avec tant de pieux respect, cette *Mostra d'Antica Arte Umbra*, que tous ceux qui chérissent l'École ombrienne voudront visiter. Rien de plus enchanteur. Dans les jardins merveilleux de l'art italien, l'École ombrienne est un parterre de lys blancs; il faut aller là-bas en respirer le parfum pour savoir à quel point il est exquis et pur, et spirituellement, et virginalement enivrant.

A une exposition de ce genre nul décor pouvait-il mieux convenir que le palais des Prieurs? Ces panneaux à fond d'or, ces fresques éteintes, ces pièces d'orfèvrerie religieuse, reliquaires, tabernacles, croix processionnelles et de céramique, ces gonfalons, ces étoffes précieuses, ces manuscrits et ces incunables, ces livres de chœur, ces registres du collège de la Mercanzia, du Cambio et des annales décemvirales, enrichis de somptueuses et délicates enluminures, toutes ces œuvres d'art vénérables sont ici chez elles, sous les voûtes armoriées du fier édifice, et je doute qu'elles regrettent d'avoir quitté pour quelques mois les cathédrales, les musées, les collections particulières dont elles font l'orgueil. Groupées ainsi, avec un goût et un soin dignes de tous les éloges, sous le même toit que la Pinacothèque Vanucci, elles se font valoir les unes les autres, elles forment un ensemble d'une incomparable valeur, elles complètent, elles enrichissent, elles commentent les hautes leçons d'art et de beauté du vieux musée pérousin.

Tous les maîtres de l'École ombrienne sont présents : ceux qui travaillèrent toute leur vie dans l'horizon restreint de leur petite patrie et ne subirent que fort peu les influences extérieures; ceux, aussi, que leur gloire entraîna ailleurs et qui, tout en conservant les traits dominants de la sensibilité collective, élargirent leur vision, s'individualisèrent davantage : Matteo da Gualdo et Niccolo Allunno, Melanzio et Allegretto Nuzi qui fut l'inspirateur, sinon le maître, du divin Gentile da Fabriano, Ottaviano Nelli et Melozzo da Forli qui fut le maître de Giovanni Santi, le père de Raphaël, et Gentile da Fabriano lui-même que les archives du dôme d'Orvieto appellent le maître des maîtres, et Piero della Francesca, et Pinturrichio, et le subtil Benedetto Bonfigli, et le précieux, l'adorable Fiorenzo di Lorenzo, et Perugin. Chez tous, le même sentiment délicat et attendri, bienveillant et spontané, de la poésie des êtres et des choses domine. N'attendez pas d'eux les voluptueuses satisfactions que dispense un Benozzo Gozzoli, un Filippo Lippi, un Botticelli; pas davantage l'ardente joie des sens qui s'écoule des productions d'un Gentile Bellini, d'un Carpaccio, d'un Carlo Crivelli; ils ne sont pas non plus hantés par le « terrorisme mystique » qui inspire le *Triomphe de la Mort* de Pise et le *Jugement dernier* d'Orvieto. Ils sont des compatriotes du *poverello* d'Assise, des adeptes de son panthéisme lumineux et souriant, ils savent tous par cœur le *Cantique des Créatures*; ils sont en même temps des raffinés et des ingénus...

Une étude minutieuse des œuvres d'art les plus caractéristiques que contient l'exposition de Pérouse est impossible ici; je me reprocherais cependant de ne pas mentionner, comme particulièrement remarquables, deux grands polyptyques à quinze compartiments, avec leurs prédelles et leurs cadres, de la plus parfaite splendeur, de Nicolo Alunno, et le *Couronnement de la Vierge*, du même, une *Annonciation* vraiment exquise de Matteo da Gualdo, un précieux polyptyque de Melanzio, une Vierge avec l'enfant Jésus sur ses genoux, de la plus tendre expression, de Gentile da Fabriano, et une adorable Madone de Pinturrichio; enfin, un *Christ portant sa croix*, de Perugin, le fameux Christ peint par le décorateur du « Collegio del Cambio » pour le monastère des Colombes de Pérouse : les mains, les pieds et le visage seuls de l'Homme-Dieu sont achevés sur la toile blanche, et cela suffit à faire un chef-d'œuvre.

Que n'ai-je aussi la place de parler, comme il le faudrait, de la collection de bannières, de gonfalons, qui rendra inoubliable l'exposition pérousine : « La bannière, dit Rio, ce produit spécial de l'École ombrienne, qui est dans le domaine de l'art ce que l'hymne est

dans le domaine de la poésie, et qu'on élevait entre le ciel et la terre comme pour porter vers Dieu le magnifique témoignage du repentir populaire; car il ne s'agit pas ici de bannières triomphantes à la suite desquelles on entonne des hymnes de victoire, mais de bannières suppliantes qu'une foule pénitente suivait en se frappant la poitrine et en criant *Miséricorde!* » — Ah! qu'elles sont touchantes à regarder, ces peintures qui implorent! Voici les gonfalons peints par Bonfigli ou sortis de son atelier, celui de Saint-François des Prés de Pérouse, l'un des plus saisissants, celui de Sainte-Marie de Corciano; voici les gonfalons de Saint-François de Mantoue, par Fiorenzo di Lorenzo; celui, à deux faces, de Deruta par Alunno, cet autre par Bernardino di Mariotto. Dans la plupart se retrouve, dominant l'œuvre, la figure de la Vierge abritant contre les foudres de la colère céleste, sous les pans de son manteau ouvert, les membres, accompagnés par leurs saints patrons, de la communauté à qui appartenait la bannière.

Par les fenêtres ouvertes du vieux palais j'aperçois le dédale, dévalant au flanc des collines, des rues étroites, les fossés d'ombre qu'elles font parmi le champ bosselé des toits roses, ici et là une petite piazza ensoleillée, plus près le grand espace ouvert de la place du Municipe, tout autour l'immensité bleue et verte des champs ondulés et des collines de l'Ombrie, et j'évoque et je vois les beaux gonfalons aux chantantes couleurs balancés au-dessus de la foule processionnelle, et j'entends le chant des cantiques suppliants monter vers le ciel impassible, vers le grand ciel qu'emplit sans cesse le sifflement tournoyant des hirondelles... L'église de Saint-François, là-bas, à l'ombre du mont Subasio, rayonne : il y a toujours plus de lumière sur Assise...

GABRIEL MOUREY.

ART OFFICIEL

M. Raemdonck, dont il est permis aux artistes d'ignorer l'existence, s'est révélé à eux, lors de la discussion à la Chambre du budget des sciences et des arts, par quelques paroles extraordinaires.

D'après lui, les peintres se plaindraient de ce qu'on favorise, en Belgique, la peinture moderne au détriment de l'art traditionnel qui, seul, perpétue la gloire artistique du pays. *Pour « réussir » aux expositions triennales, ces messieurs prétendent, dit-il, qu'il faut « se détacher » de « notre » peinture historique pour adopter un genre de peinture exclusivement moderne.*

« Nos » artistes ont cette conviction, et le public la partage.

Je connais personnellement des artistes belges qui ont été appelés à l'étranger pour faire le portrait de certains monarques d'Europe, et qui, jadis, participaient à nos expositions et qui actuellement s'en désintéressent et s'abstiennent complètement.

J'en connais d'autres qui sont porteurs des plus hautes décorations étrangères pour leur participation aux expositions des capitales de l'Europe et qui, dans leur pays, s'abstiennent.

Et voici ce qui m'est arrivé personnellement cette année même. Deux jeunes peintres, dont j'avais admiré le talent pour la peinture d'histoire, produisent d'autres tableaux qu'ils destinent à une exposition et, pour cela, ils avaient changé de genre et produit un laid pointillé qui n'était pas conforme à leur talent. Et, me trouvant devant ces deux tableaux, je leur dis : Mais pourquoi ne nous destinez-vous pas ce tableau représentant un sujet d'histoire nationale? Ils me répondirent tous deux : Oh! Monsieur, celui-ci serait refusé! On n'accepte plus ce genre de peinture : on appelle cela du « vieux jeu »!

Cette situation est regrettable, on doit y remédier. »

De quel Oosterzeele, de quel Schendelbeke, de quel Schuyffers-Capelle sort donc ce député, et à quel titre est-il rapporteur du budget des Beaux-Arts? De quel droit parle-t-il au nom des artistes? Et quels sont les artistes qui tiennent un pareil langage?

Soutenir que les tendances rénovatrices, si âprement combattues, sont érigées en « religion d'État » est une thèse vraiment inattendue. On en rira longtemps dans les ateliers!

On pourrait, au surplus, ne considérer l'opinion de ce facétieux parlementaire que comme un joyeux paradoxe, si M. Raemdonck ne précisait ses griefs en disant : « Dans nos expositions, où donc rencontre-t-on encore nos Van der Ouderaa, nos Janssens, nos Lybaert, nos Coghen et tant d'autres grands artistes? »

Que voulez-vous, monsieur le député? Les goûts du public changent d'orientation. Il est fâcheux pour ces « grands artistes » qu'ils aient perdu leur clientèle. Mais ce n'est vraiment pas faute d'avoir été soutenus, défendus, protégés et encouragés par les pouvoirs publics! L'État a fait pour eux son devoir, — et plus que son devoir. Ne l'incriminez pas et ne le mettez point en demeure de prendre des mesures protectrices. Le meilleur moyen, pour un artiste, de conquérir la faveur publique et de la garder, c'est d'avoir du talent. Tout le reste est littérature!

OCTAVE MAUS

A propos de « La Musique actuelle en Italie » par Eugène d'Harcourt (1).

Chargé par le gouvernement français de l'« étude des manifestations actuelles de l'art musical dans divers pays d'Europe, notamment en Italie », M. d'Harcourt a commencé par ce dernier pays. Il en est résulté un volume agréable à lire, comportant, en une rapide vue à vol d'oiseau, un inventaire animé de l'état présent « des conservatoires, des concerts, des théâtres et de la musique religieuse » dans la patrie de Dante.

Comme cette suite de « procès-verbaux » est appuyée sur des renseignements pris sur les lieux, elle s'offre au lecteur avec un aspect vivant et lui met sous les yeux pour ainsi dire la photographie de ce qu'a vu et... entendu l'auteur. L'ouvrage fourmille de détails intéressants sur les divers objets inventoriés.

En ce qui concerne les théâtres, nous sommes mis au courant non seulement par des descriptions, mais aussi par des reproduc-

(1) Paris, Durdilly; Fischbacher.

tions et des plans, de leurs dimensions et de la disposition de leurs salles de spectacle, de leurs scènes et de leur machinerie; nous apprenons que leur destinée financière et artistique dépend presque partout, d'une part, des *palchettisti* ou propriétaires de loges et, d'autre part, des subventions municipales, qui, dit-on, sont parfois retirées sous prétexte de socialisme. Enfin, des aperçus nous sont donnés au sujet de leur répertoire, qui est en général navrant... mais aussi parfois bien inattendu : se figure-t-on que la petite ville de Ravenne a donné *Tristan?...* Autre chose étonnante : le théâtre communal de Bologne — au demeurant la ville d'Italie la plus musicale, au bon sens du mot, — a supprimé le ballet depuis longtemps « sous prétexte qu'il n'intéresse plus la génération actuelle ».

Les concerts ne sont guère encouragés ni suivis. Rares sont les initiatives que prennent leurs organisateurs; que le *Faust* de Schumann et la *Neuvième Symphonie* aient été exécutés à Bologne et que *Manfred* l'ait été à Florence, c'est là un phénomène tout à fait exceptionnel pour l'Italie.

Quant aux conservatoires, — à la visite et à l'étude desquels M. d'Harcourt a apporté avec raison un soin tout particulier, — ils donnent, malgré la volonté de bien faire de maints de leurs directeurs, l'impression d'être dans un certain désarroi. La plupart d'entre eux n'ont pas même de classe de chant, ce qui est invraisemblable dans le pays du *bel canto*, et là où il en existe une, les élèves sont fréquemment enlevés, au cours de leurs études, par des impresarii pressés d'avoir de belles voix à leur disposition.

Le chapitre que M. d'Harcourt consacre à la *Musique religieuse* (p. 228) est d'autant plus intéressant qu'il est le résumé d'une audience spéciale accordée par le pape, où il fut question du *Motu proprio* et de son interprétation. Il résulte des déclarations du Souverain Pontife que le *Motu proprio* n'est pas du tout ce que l'on avait pensé jusqu'à présent, à savoir la restauration d'une musique religieuse digne de ce nom et spécialement l'utilisation systématique, dans la liturgie, du chant grégorien. Bien au contraire, le Saint-Père paraît disposé à un éclectisme moyen, très opportuniste, plein de compromissions, et qui ne tend à écarter de l'Église que les œuvres dont l'exécution y semblerait révoltante même à un profane. Aussi il est à présent certain qu'en dépit du *Motu proprio*, on continuera à jouer sur l'orgue de l'église San-Francesco, à Assise, à côté des sublimes fresques de Giotto, et sur celui de la basilique de Saint-Clément, à Rome, à proximité de la suave *Histoire de sainte Catherine* de Masolino, des morceaux qui paraissent avoir été conçus pour un ensemble de cornets à pistons ou qui rappellent par leur style, les dégénérescences architecturales les plus incroyables de certaines églises baroques de Venise. M. d'Harcourt lui-même n'a-t-il pas eu l'occasion de constater le fait décevant qu'au cours de la messe pontificale de Saint-Pierre, une fanfare s'est mise à jouer une cavatine et un pas redoublé?

L'auteur de *la Musique actuelle en Italie* a accompli sa mission avec la plus grande conscience. Son exposé de fait est excellent, mais où il est permis de ne pas être d'accord avec lui, c'est lorsque, avec une courtoisie quasi-diplomatique, il apprécie et conclut. Ici il devient par trop indulgent et optimiste. Sa « foi dans l'avenir artistique de l'Italie » ne se justifie nullement par les prémisses que constitue le corps de son ouvrage, et encore moins par les motifs spéciaux qu'il en donne : le « soleil » d'Italie, « premier élément du beau », ne fera rentrer la conception de la beauté dans l'âme italienne que lorsque celle-ci consentira à faire revivre le culte de la nature, abandonné depuis longtemps au profit de celui de l'utilitarisme économique, scientifique et... artistique. Si, d'autre part, la « lignée des Bellini, Rossini et Verdi est impérissable », il y a lieu de le regretter pour l'art italien; car c'est précisément cette lignée qui a donné à l'Italie moderne le goût du superficiel et du clinquant (1) et l'incompréhension des œuvres merveilleuses dont son passé lointain est rempli. Enfin nous ne croyons guère à l'influence heureuse que pourront avoir ces « Maîtres qui, tout en jetant un regard par-dessus les frontières, sont préoccupés d'une idée : rester soi ». A part quelques consciencieux, tels que MM. Sgambati, l'abbé Perosi, Martucci, Wolf-Ferrari et Enrico Bossi (ces deux derniers sont particulièrement appréciés en Allemagne), etc., l'Italie ne compte actuellement que des compositeurs de théâtre préoccupés avant tout de faire de l'effet, et qui, tout en restant Italiens — dans le plus mauvais sens du mot — ne « regardent par dessus les frontières » que pour jeter leur dévolu sur les recettes les plus vulgaires de M. Massenet et les exploiter jusqu'à satiété.

Il ne faut pas se le dissimuler : la musique italienne est en pleine déchéance, comme l'a très bien montré M. Ricciotto Canudo dans un article excellent paru dans *le Mercure musical* (2) et auquel nous renvoyons, parce qu'on y trouve les conclusions mêmes que nous eussions voulu voir dégager par M. d'Harcourt de son travail.

Il est cependant un terrain sur lequel l'Italie contemporaine mérite des éloges et des encouragements : c'est celui de la musicologie. M. d'Harcourt n'a pas fait entrer cet objet dans le cadre de son travail. Regrettons-le, car c'est précisément dans cet ordre d'idées que les Italiens font en ce moment la meilleure besogne.

Quelques érudits intelligents rassemblent avec des soins pieux, les souvenirs épars du passé musical de leur pays et mettent ainsi au jour des collections d'œuvres totalement inconnues et qui sont pour la plupart révélatrices d'un génie musical national étonnamment vigoureux et sain.

A la tête de ces hommes se trouve M. Luigi Torchi, dont M. d'Harcourt mentionne le nom à la page 154 de son ouvrage pour dire qu'il est professeur au Conservatoire de Bologne. M. Torchi est l'auteur d'une admirable publication, *l'Arte musicale in Italia*, dont cinq gros volumes ont déjà paru et dont le plan comporte les divisions suivantes : *Compositori di musica a più voci, sacra e profana; compositori di musica istrumentale, organisti, clavicembalisti, ecc.; lirici e compositori di melodrammi.*

Ces matières s'étendent sur cinq siècles, du XIVe au XVIIIe. Quelles que soient les critiques de détail qui peuvent être faites à ce travail, ce n'en est pas moins un monument grandiose, dans lequel il y a beaucoup à puiser pour la musique de l'avenir, et c'est avec raison que dans la préface des deux premiers volumes M. Torchi écrit : *Non si publicano i capolavori del passato perchè essi siano antichi, ma precisamente perchè essi son nuovi* (3), et que dans celle du troisième volume il déclare que toute l'éducation musicale des compositeurs italiens modernes est à refaire sur la base de l'étude des œuvres anciennes.

(1) Il serait cependant injuste de ne pas tenir compte des efforts que Verdi a faits, pendant la dernière période de sa vie, pour rentrer dans le vrai.

(2) *La Musique italienne contemporaine*, *Mercure musical* du 1er juillet 1905.

(3) On ne publie pas les chefs-d'œuvre du passé parce qu'ils sont anciens, mais bien parce qu'ils sont nouveaux.

Cela nous paraît de toute évidence. N'est-ce pas en grande partie grâce à un bienfaisant retour en arrière que la jeune école française contemporaine est actuellement à la tête du mouvement européen? N'est-ce pas pour avoir rompu délibérément avec l'ère de la musique-amusette instaurée par la bourgeoisie du XIXe siècle qu'elle est revenue à une conception noble, quasi-religieuse de l'art?

M. Oscar Chilesotti, directeur du *Museo civico* de Bassano, est un savant de premier ordre. Sa *Biblioteca di rarita musicali*, publiée, comme l'*Arte musicale in Italia* de M. Torchi, chez l'éditeur Ricordi, témoigne d'une érudition qui s'attache de préférence à l'étude de genres spéciaux : à cet égard les *Danze del secolo* XVI, de Fabritio Caroso et de Césare Negri, les *Balli d'Arpicordo* de Giov. Picchi et les *Canzonette* des XVIe et XVIIe siècles, qu'il a remis au jour, sont d'un intérêt extrême. Lui aussi croit à l'efficacité, au point de vue de la formation de l'esthétique future, de l'étude des œuvres du passé. Sa devise est : « *Studiamo l'antico per comprendere il presente* ».

M. Guido Gasperini, professeur au Conservatoire de Parme, a étudié tout particulièrement la musique anté-palestrienne et a acquis en cette matière une compétence indéniable, doublée d'idées très nettes sur la valeur et l'originalité de cette musique (1). Enfin, des hommes tels que M. Alessandro Parisotti, l'intelligent vulgarisateur des plus beaux chants italiens, du XVIe au XIXe siècle (2), ont droit aussi à la reconnaissance de ceux qui attendent plus de l'Italie contemporaine qu'une *Cavalleria Rusticana* ou qu'une *Tosca* (3).

L'œuvre de M. d'Harcourt nous aura ainsi donné l'occasion de rendre justice à une catégorie de musiciens savants et modestes, qui font plus pour la gloire de leur pays en s'insurgeant contre l'intolérable état de choses actuel et en s'humiliant devant un passé noble entre tous, que ne le feront jamais les Mascagni, les Puccini, les Leoncavallo, etc. Ces modestes, ces laborieux, qui réalisent pour la musique ce que font pour l'archéologie et les arts plastiques les pieux conservateurs du Forum romain et du Palatin et les artistes éclairés qui ont désormais préservé contre tous les outrages les fresques de Giotto, à l'*Arena* de Padoue, — sont les vrais gardiens de la tradition et du génie italiens. C'est de leur effort que sortira peut-être une nouvelle Renaissance d'art, un *Rinnovamento* semblable à celui qui se produit actuellement sur le terrain de l'idée religieuse.

CHARLES VAN DEN BORREN

(1) Voir notamment, dans le *Mercure musical* des 15 mars et 15 avril 1906, son article sur *l'Art italien avant Palestrina*. Voir aussi les transcriptions très intéressantes de musique vocale italienne des XIVe, XVe et XVIe siècles qu'il a faites pour le livre de Mme Eugénia Levi : *Lyrica italiana antica*, publié en 1905 par Olschki (Florence).

(2) Voir ses trois volumes d'*Arie antiche a una voce*, édités chez Ricordi.

(3) Je m'en voudrais de ne pas citer ici le nom de M. Romain Rolland qui, parmi les Français, s'est spécialement voué à l'étude de la musique italienne. Son *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, où il est surtout question de l'Italie, ses monographies sur *l'Opéra populaire à Venise*, sur *Lully*, etc., sont des travaux définitifs, où se discernent les qualités les plus précieuses de l'historien, du critique et de l'artiste.

La Restauration de Sainte-Gudule

Au cours de récents travaux, on a découvert au chevet de Sainte-Gudule d'intéressantes parties architecturales. Notre collaborateur, M. Jules Destrée, membre de la Chambre des Représentants, s'étant préoccupé de leur conservation, a reçu du baron Descamps, ministre des Sciences et des Arts, la lettre suivante :

Bruxelles, le 19 juillet 1907.

MON CHER COLLÈGUE,

L'édicule qui fait l'objet de votre lettre a été dégagé au cours des travaux qui s'exécutent à Sainte-Gudule. En démolissant les constructions adossées, on a mis à jour des baies, des colonnettes curieuses, des écoinçons ornés, datant du XVIe siècle. Les ornements étaient entièrement masqués par des placages postérieurs. La destination de cet édicule demeure inconnue. Les nombreux projets d'aménagement du chevet de Sainte-Gudule dont il a été question le sacrifiaient. Le projet de M. l'architecte Caluwaerts, qui a été finalement adopté, présente, parmi beaucoup d'autres avantages, celui de conserver tout ce qui est digne d'être conservé. L'édicule sera respecté, mais — forcément — consolidé, complété et restauré. Les documents utiles à ce travail existent et ont été réunis avec soin. La mise en bon état de l'édicule est comprise dans les travaux en cours. Il servira de dégagement, de lieu de passage. Il n'a probablement jamais eu d'autre destination.

Agréez, mon cher Collègue, l'expression de mes sentiments dévoués.

DESCAMPS

DEUX NOUVEAUX CLAUDEL

C'est un événement que les journaux ignorent, mais qui intéresse la haute littérature, que l'apparition d'un nouveau livre de Paul Claudel. Le mois dernier, nous avons été gâtés. Deux ouvrages à la fois, et quels ouvrages! Deux ouvrages qui en réalité en font cinq, et le moindre d'entre eux attirerait sur son auteur l'attention émue de tous les lettrés, si cet auteur avait débuté hier.

Mais de Claudel nulle merveille n'étonne plus.

Le premier de ces livres n'est autre qu'une réédition de *Connaissance de l'Est* (1) à quoi s'ajoutent quelques poèmes en prose de la même manière, parus depuis, pour la plupart à *l'Occident*, et qui sont d'ailleurs admirables. Il faut se lire à soi-même ces pages extraordinaires de force, d'imagination et de style qui s'appellent : *la Lampe et la Cloche*, *la Délivrance d'Amaterasse*, *le Riz*, *l'Heure jaune*, et surtout *Dissolution* : cette confidence étrange et digne, effrayante de douleur contenue et de désespoir accepté, une des plus nobles et des plus belles choses qu'on ait pensées et écrites en ce siècle.

Le second livre s'appelle *Art poétique* (2). Il mériterait une

(1) PAUL CLAUDEL, *Connaissance de l'Est*. Paris, Mercure de France.

(2) PAUL CLAUDEL, *Art poétique* (Connaissance du temps; Traité de la co-naissance au monde et de soi-même; Développement de l'Église), Paris, Mercure de France.

étude approfondie que je n'ai pas, hélas! la force de faire. Les dimensions de cette œuvre m'échappent : il me faudrait, pour la saisir, une intelligence qui ne serait pas gâtée, altérée, émoussée par les centaines de choses frivoles, superficielles, faciles qui lui sont chaque jour proposées et contre lesquelles elle s'hébète et s'annule. Je sens avec effroi, en lisant ces pages, que, malgré qu'une certaine culture philosophique ne m'ait pas manqué, j'en ai compromis l'efficacité et le bienfait par une dilection trop exclusive pour ce que produit la littérature courante.

Il ne faudrait jamais mépriser l'abstraction. Fausse quand elle néglige le réel dont elle émane, elle est légitime et même supérieure lorsqu'elle embrasse au contraire, mais d'une manière généralisée et souveraine, les éléments du réel. Pour des esprits comme celui de Paul Claudel, puissamment attachés aux images de la terre nourricière, l'abstraction est la synthèse des mouvements de la vie, l'algèbre pleine de sens dont les signes sont l'allusion de l'univers, le symbole de toutes choses.

Loin de voir chez les théologiens, dont il fréquente assidûment la pensée, un ensemble de notions mortes, il s'identifie tellement à leur imagination que pour lui autant que pour eux leurs termes les plus oubliés ou les plus vagues, ceux qui pour nous ne correspondent plus qu'à d'incertaines rêveries, sont ruisselants de sens et de vitalité lorsqu'il les presse entre ses mains de poète.

Je ne vois que Claudel aujourd'hui de pareil. Enfants d'un siècle positiviste et sensualiste, nous vivons au jour le jour, pensons peu de peur d'abstraire et ne saisissons plus le réel que par fragments, sans ensemble, sans ordre, sans méthode. Pour lui, au contraire, l'univers intelligible ne se différencie pas de l'univers sensible. Leurs éléments sont interchangeables et identiques : ce sont aussi bien des idées pures (si l'on se place au point de vue idéaliste) que des êtres et des personnes (si l'on se place au point de vue réaliste).

Les notions de la philologie comme celles de la linguistique serviront à l'écrivain d'arguments, que dis-je, d'images, en faveur de cette thèse synthétique et unitaire. Les mouvements les plus inobservables et les plus secrets de la pensée seront envisagés par lui avec le même pittoresque saisissant que s'ils étaient des gestes d'homme travaillant ou courant.

Et personne comme lui n'a professé le mépris de l'intelligence discursive, de l'intelligence séparée, quand elle s'oppose, avec un bête orgueil, aux éternelles, aux indestructibles propositions de la vie vivante et agie.

O lecteur patient, dit-il, dépisteur d'un vestige élusif, l'auteur qui t'a conduit jusqu'ici en menant ses arguments comme Cacus faisait des bêtes volées qu'il entraînait vers sa caverne, t'invite à bien te porter. Glissante est la queue de la vache bi-cornue. Ramène vers la crèche légitime cet animal maltraité, et que rémunère l'ample don du laitage et de la bourse. Pour moi, les mains libres, je regagne la pipe et le tambour, je referme derrière moi la porte de la Loge de la Médecine. Qu'ai-je promis de vous donner la connaissance de vous-même, quand à cela suffit au bout de votre bras votre main que vous refermez? S'il est intéressant de suivre, la loupe à l'œil, le dessin du sigle plat sur le papier sec, combien plus le mot rond, la balle active de l'homme volant sur ses deux pieds! Comme il fait sa croix sur l'univers, comme il joue de ses crics et de ses leviers! Je vois çà et là une petite figure se mettre à bouillonner, douleur ou rire, toute la grimoire des traits vociférant le rond noir de la bouche, telle que ces fossettes qui en trouent la surface quand l'eau commence à s'échauffer. Comme il bat de tous ses membres! Comme il travaille de ses mains pointues! Je le considère! Je pense assis.

J'ai retiré mes pieds de la terre, à toutes mains mes mains, à tous objets extérieurs mes sens, à mes sens mon âme. Je ne suis plus limité que par le ressentiment de moi-même, oreille sur mon propre débit. Je suis comme une roue dételée de sa courroie Il n'y a plus un homme, il n'y plus un mouvement, il n'y a plus qu'une origine. Je souffre naissance. Je suis forclos. Fermant les yeux, rien ne m'est plus extérieur, c'est moi qui suis extérieur. Je suis maintenu : hors du lieu j'occupe une place. Je ne puis aller plus avant; j'endure ma source.

Art poétique contient trois traités : *Connaissance du temps, Traité de la co-naisssance au monde et de soi-même* et *Développement de l'Eglise*.

Les deux premiers traités sont les prolégomènes d'une nouvelle logique, selon les propres termes de leur auteur d'un nouvel *Art poétique* (1) *de l'univers* :

L'ancienne logique, dit-il, avait le syllogisme pour organe, celle-ci a la métaphore, le mot nouveau, l'opération qui résulte de la seule existence conjointe et simultanée de deux choses différentes. La première a pour point de départ une affirmation générale et absolue, l'attribution, une fois pour toutes, au sujet, d'une qualité, d'un caractère. Sans précision de temps ou de lieux, le soleil brille, la somme des angles d'un triangle est égale à deux droits. Elle crée, en les définissant, des individus abstraits, elle établit entre eux des séries invariables. Son procédé est une nomination. Tous ses termes une fois arrêtés, classés par genres et par espèces, aux colonnes de son répertoire, par l'analyse un par un, elles les applique à tout sujet qui lui est proposé. Je compare cette logique à la première partie de la grammaire qui détermine la nature et la fonction des différents mots. La seconde logique en est comme la syntaxe qui enseigne l'art de les assembler, et celle-ci est pratiquée devant nos yeux par la nature même. Il n'est science que du général, il n'est création que du particulier. La métaphore (2), l'iambe, fondamental ou rapport d'une grave et d'une aiguë, ne se joue pas qu'aux feuilles de nos livres : elles est l'art autochtone employé par tout ce qui naît ..

Mais il faut lire et même relire ces deux traités pour se rendre compte de leur ordonnance, pour comprendre en quoi ils contribuent à l'illustration de la pensée française.

Quant au *Développement de l'Eglise*, c'est une magistrale, pieuse et lyrique étude sur l'évolution de la cathédrale gothique. Son analogie avec le végétal est traitée avec une précision, une ampleur et une minutie merveilleuses.

Très rarement, la littérature catholique atteignit cette hauteur de vision, ce fervent génie :

Quelles pensées n'entretient pas le voyageur, quand un moment, par un de ces soirs vineux de France, avant que sa fuite ne l'emporte plus loin dans le repli d'une lente rivière ou là-bas au sommet de quelque butte urbaine, il voit se lever le vieux monstre noir, la Bête évangélique capturée, attachée au milieu des âmes où elle paît par ses contreforts tels que d'énormes liens!

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'Union des Anciens Élèves des Conservatoires belges.

Un groupe d'artistes sortis des Conservatoires de musique belges s'est, récemment, constitué en union professionnelle. Le champ d'action de cette association nouvelle est précisé en ces termes par les statuts :

« L'Union a pour but l'étude, la protection et le développement des intérêts professionnels de ses membres.

En vue de l'accomplissement de ce but, elle pourra faire tous les actes juridiques généralement quelconques et posséder tous meubles et immeubles dans les limites prévues par la loi, et notamment :

A. L'Union pourra organiser des auditions musicales et dra-

(1) *Poiein*, faire.

(2) Avec ses transpositions dans les autres arts : « valeurs » harmonies », « proportions ».

matiques avec le concours de ses membres, poser tous actes d'argent pour leur procurer des engagements;

B. Elle pourra réunir une bibliothèque musicale, des collections de matériel pour exécutions et les prêter à ses membres moyennant loyer ou gratuitement;

C. Elle pourra organiser le placement de ses membres dans l'enseignement musical;

D. Elle pourra organiser la publicité des auditions données par ses membres.

Elle constituera une section d'arbitrage et un bureau d'études. »

Pour réaliser ce programme avec méthode, la société, qui comprend des représentants du Syndicat des professeurs, du Syndicat des artistes musiciens, de l'Association des compositeurs belges, etc., a constitué quatre sections : la section d'études et d'organisation pour les auditions, la section d'arbitrage, la section d'enseignement, la section de publicité. Chacun choisit ainsi le mode d'activité qui convient le mieux et par lequel il peut se rendre le plus utile à l'œuvre commune.

Le bureau général, présidé par le comte Stiénon du Pré, s'est réservé les questions plus ardues de la possession de salles de concerts et des relations avec les pouvoirs publics.

Les directeurs des quatre conservatoires royaux de Belgique ont été proclamés membres d'honneur de la nouvelle Union professionnelle. Celle-ci organise pour les 9 et 10 août, au théâtre de Spa, deux représentations de *Zémire et Azor*, le célèbre opéra-comique de Grétry qui n'a plus été représenté depuis 1820.

L'administration communale de Spa a donné aux artistes les plus grandes facilités, afin de réduire leurs frais au strict minimum.

M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, dirigera ces représentations, dont M. Vermandelé, professeur au Conservatoire de Bruxelles, a bien voulu assumer la mise au point.

PETITE CHRONIQUE

Festival Bach. — Le Cercle artistique et littéraire consacrera, l'hiver prochain à J.-S. Bach, un festival en plusieurs soirées qui comptera parmi les plus belles manifestations d'art de cette société. La direction générale du festival a été confiée à Fritz Steinbach, le célèbre directeur de la musique de Cologne. On exécutera diverses cantates, notamment les deux superbes cantates d'église : *O Ewigkeit, du Donnerwort*, nº 60, pour alto, ténor, basse, chœur, orchestre et orgue, laquelle a suscité un si grand enthousiasme lors du dernier festival rhénan, à Cologne, — et la cantate *Wer weiss wie nahe mir mein Ende*, pour quatre solistes, chœurs et orchestre. D'autres cantates sont inscrites au programme (notamment *Phébus et Pan*), ainsi que deux concertos brandebourgeois, des lieder, etc.

Les chœurs seront composés de dames et messieurs de la bourgeoisie bruxelloise.

Les quatre concerts populaires de la saison prochaine auront lieu aux dates suivantes : 16-17 novembre 1907, 25-26 janvier 1908, 15-16 février, 21-22 mars.

L'État vient d'acquérir pour le Musée de Bruxelles un paysage de M. Paul Mathieu, *Dernière neige*, qui figura au dernier Salon de la *Société des Beaux-Arts*.

La vingt-troisième Exposition des Beaux-Arts et d'Art appliqué organisée par le *Cercle artistique* de Tournai aura lieu du 15 septembre au 7 octobre prochain dans les salles du Cercle, rue des Clairisses à Tournai.

Pour tous renseignements, s'adresser au Secrétaire, rue des Carliers, 10, à Tournai.

La commune de Schaerbeek, qui a déjà donné à ses rues une série de noms d'artistes et d'écrivains, vient d'attribuer celui de notre collaborateur Eugène Demolder, l'auteur de la *Route d'émeraude*, du *Jardinier de la Pompadour*, des *Patins de la reine de Hollande* et d'une foule d'autres récits charmants, à une avenue qu'elle vient de créer dans le quartier de Helmet.

La façade du Musée colonial de Tervueren sera, dit un de nos confrères, terminée dans quatre mois. Les ornemanistes travaillent avec une belle ardeur à ciseler les divers motifs d'architecture très gracieux qui la décorent.

Le dôme, évocation de celui du petit palais des Champs Elysées, à Paris, est couronné par une balustrade légère. Du château d'eau l'effet produit par l'ensemble est fort attrayant.

Les ornemanistes ont déjà affiné les vases de l'aile droite et travaillent au motif central dominé par la couronne royale.

La commission nommée pour l'organisation et l'aménagement du Musée s'occupe actuellement du mobilier; elle espère avoir terminé sa tâche dans un an.

Le Palais pourrait donc être ouvert au public plus tôt qu'on ne le suppose généralement. Avec ses salles immenses revêtues de marbre, il aura un aspect tout à fait grandiose.

De Paris :

On a inauguré le 13 juillet, au square Lowendal, une statue de Garibaldi, œuvre de MM. Vincenzo Cochi, sculpteur, et Théo Petit, architecte.

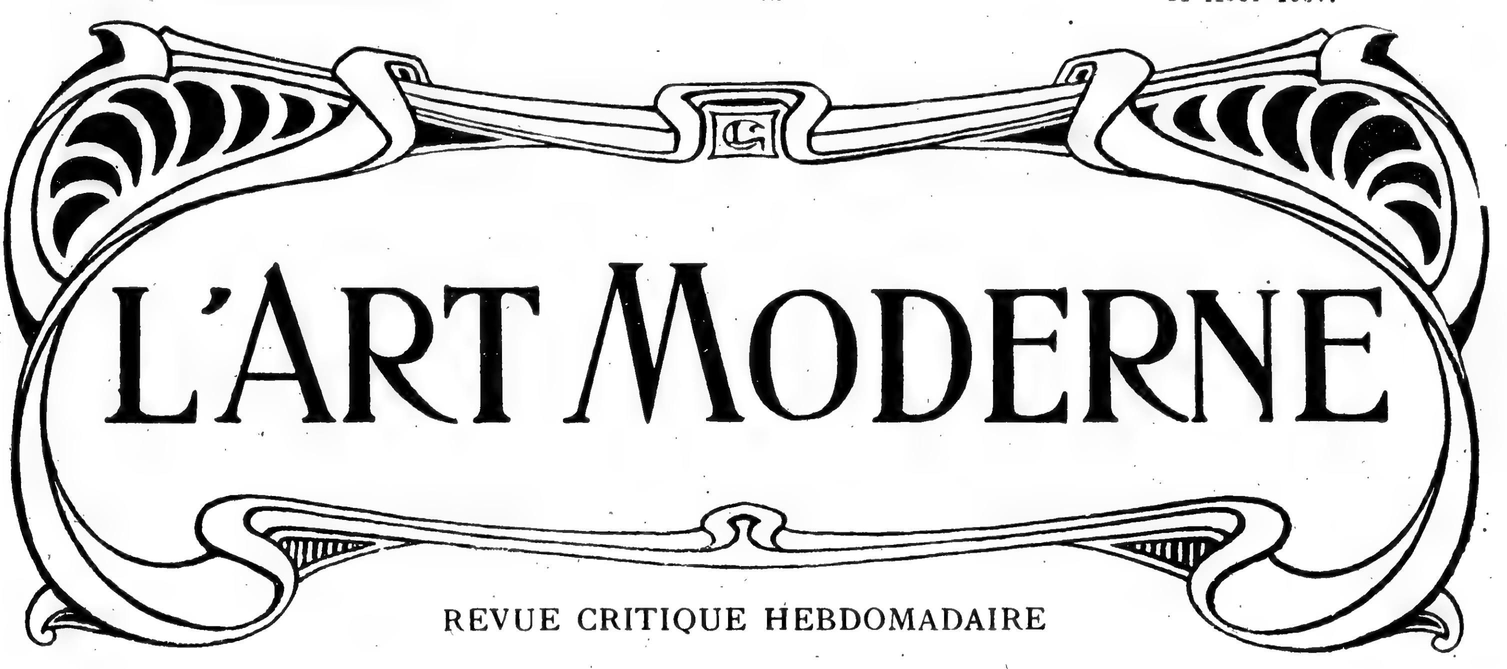
M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, annonce qu'il montera dans le courant de la saison prochaine le drame lyrique de MM. Debussy et Gabriel Mourey, *l'Histoire de Tristan*, dont nous avons parlé dernièrement.

Une exposition de la Parure féminine s'ouvrira en 1908 au musée Galliera. Elle comprendra tous les bijoux et ornements précieux créés en France et offrant un caractère artistique. Seules les œuvres modernes y seront admises.

M. Camille Erlanger vient de terminer l'orchestration de *Hannelé Mattern*, le drame musical que ses collaborateurs, MM. Louis de Gramont et Jean Thorel, ont extrait du drame de M. Gérard Hauptmann.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 32. 11 AOUT 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qiu nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Une Visite au « Saint-Sébastien » d'Aigueperse.

De ce début d'été inquiétant et humide, parmi les impatiences, les visions et de trop courtes excursions entre le froid et les orages tout juste tolérées, peu de joie a duré et parfumé la mémoire sur soi-même reployée, avec des regrets prématurés pour la saison perdue, poudre fuligineuse de maint ennui.

Pourtant de claires rivières pâles ont rayonné à travers les prairies fleuries où de gras troupeaux ruminent avec lenteur les définitives philosophies; des bois sous les touffes naissantes retiennent l'odeur provocante et musquée du pur muguet; aux orées et aux brandes resplendit l'orgueil en or du genêt, et, plus loin, par delà les tournants moelleux d'ombre bleue que les branches tamisent sur le sol ondoyant, où commence à descendre la route plus rapide, le spectacle devant soi arrête et enchante.

Vers le nord, des brumes frêles concentrent et amollissent les plaines sans fin du Bourbonnais qui, là, se viennent joindre à la Limagne féconde empourprée de rectangles de trèfles, et, au delà, c'est la ligne décevante, arrondie, rythmique des grands monts d'Auvergne puissants et légers par la lumière, qui respirent, sous leurs grands dômes où le ciel s'illumine et se pose, un poudroiement heureux. Où, dans le lointain, ils s'abaissent, on aperçoit le massif tumultueux du Mont-Dore, que la neige couvre.

Il n'est point de village plus solitaire, plus négligé des hommes, à l'écart des tourbillons, des soucis d'un désuet renom que, derrière cette profonde et large place d'arbres denses et nombreux, déserte, Effiat. Une triple croix de pierre sur un soubassement élevé y rappelle cependant, sous la fleur de lys royale, de mémorables contingences. « Vive le Roi! » y lit-on, épigraphiste, « Vive le Roi, vive Madame la Duchesse d'Angoulême venue à Effiat le 18 juin 1821 »; et encore, avec moins d'exaltation lyrique, dans un ton plus rassis et plus bourgeois : « Mgr le Duc d'Orléans et sa famille venus le 23 septembre 1823 ». — Que venaient faire là ces grands personnages?

Sans doute agenouiller leur ferveur croyante, respectueuse des traditions, sous l'étroite voûte en berceau où reposait, dès longtemps, un dévoué serviteur de la dynastie : Antoine Coiffier, marquis d'Effiat, gouverneur du Bourbonnais, maréchal de France en 1631. Tout est, ici, fait du souvenir de la vieille famille : le château, un peu hétéroclite, de briques grises ou roses, de pierre sombre et de lave lourde, où domine le style Louis XIII. On y songe au fils illustre du maréchal, Henri Coiffier de Ruzé, marquis de Cinq-Mars, décapité à Lyon par ordre de Richelieu, — comme Vigny, mieux que Gounod (aidé de Louis Gallet) nous en a conservé la mémoire; — à son neveu Antoine de Ruzé que Saint-Simon virulent accuse d'avoir empoisonné Madame; au petit abbé d'Effiat qui surajouta aux grandeurs tragiques de sa maison l'éclat de ses mœurs scandaleuses.

Mais peut-être est-ce plutôt au dernier possesseur célèbre du château que rendaient hommage M[me] la duchesse d'Angoulême et le futur roi Louis-Philippe : le financier Law qui en dut abandonner la propriété à ses créanciers? Cependant il subsiste, parmi ses jardins, ses eaux et ses terres, par derrière le saut-de-loup profond et la large grille ouvragée. On en contourne longuement les murailles avant que le chemin délibérément s'éloigne et gagne le pied du tertre isolé dans la plaine, emmuré aussi, et tout hérissé d'échalas, qui porte, si humble, un nom dont l'histoire avec superbe ou plus de neutre dignité a retenti diversement : Montpensier!

Puis, c'est un bourg vivant de foires et de trafics, maisons amples et lourdes, hôtel de ville important, et, dans sa vieille cour de cloître, statue assez morose du chancelier de l'Hospital; ancienne Sainte-Chapelle désaffectée aux riches sculptures délabrées, ferrures rouillées et bois vermoulu de ses portes, halle vaste sur la place et grande église en granit trop neuve, trop refaite : Aigueperse, qui étincelle!

C'était, mystérieuse et lointaine pour moi, une attirance depuis longtemps. Comment et pourquoi une chapelle dans cette église s'est-elle ornée d'un tableau d'Andrea Mantegna le Mantouan? Est-ce quelque fragment sous l'Empire étrangement cédé à la province, comme, au Musée de Tours, les volets du merveilleux *Calvaire* qui se voit au Louvre Les historiographes n'en disaient rien, mais le tableau pour les exaltés de ce peintre grave et gracieux était célèbre. Moi qui l'ai tant adoré, recueilli d'enthousiasme pieux, à Paris, à Hampton-Court, à Venise aussi et à Florence, mais surtout devant les fresques des *Eremitani*, à Padoue, et dans la prodigieuse *Camera degli Sposi* du Palais des Gonzague, je redoutais, presque autant que je souhaitais, ce que j'aurais pu trouver.

Jamais il n'a été si puissant, jamais plus savant, jamais plus impressionnant. L'histoire du tableau est simple : en l'an 1481, Gilbert de Bourbon, comte de Montpensier, épousait Clara Gonzaga, sœur du duc Francesco, qui employait à sa Cour les talents du maître; et c'est depuis ce temps que l'église d'Aigueperse possède, outre une *Nativité* de B. Ghirlandajo, le *Saint-Sébastien*, cette merveille.

Le martyr, nu, un linge noué aux reins, lié de cordes fortes par les coudes et par les chevilles à un large fût de colonne corinthienne, tout hérissé de flèches aux flancs, au ventre et aux jambes, la bouche douloureuse et les yeux levés vers le ciel, emplit de sa muette souffrance, de sa patiente angoisse l'atmosphère entière de l'œuvre.

Il se dresse, puissant encore, dans sa musculature solide, de toute sa hauteur d'homme, grandeur nature. La sobriété de l'attitude, la netteté expressive ont commandé la discrétion de la couleur. Au fond, des rochers, des architectures où pullulent, toutes diminuées, les foules insoucieuses; au premier plan, au niveau du soubassement de marbre antique où le saint a été hissé, les têtes hideuses de deux exécuteurs en pourpoint rouge et jaune, qui tiennent encore l'arc et les flèches. Mais nul éclat dans le ciel d'un bleu terne, dans le vert des feuilles; les pierres, les ornements brisés d'une colonnade, les terrasses là-bas, la forteresse auguste restent comme empoussiérés et gris et s'harmonisent à la tristesse livide des chairs déjà exsangues.

De la pitié pensive, autant qu'un savoir volontaire et émouvant l'éveille, ces ressources d'archéologue unies à une habileté incomparable de main dans le rendu des muscles et de la vigueur humaine, mises en œuvre ici par Mantegna, font du tableau un des chefs-d'œuvre devant lesquels on a songé, ému et ravi; et quand on s'éloigne, le cerveau reste à jamais enrichi d'une image suprême qui le magnifie.

ANDRÉ FONTAINAS

Au Cœur frais de la Forêt.

C'est le titre d'un des plus beaux romans de Camille Lemonnier. On ne peut l'évoquer sans un serrement de cœur en apprenant que les cognées vont, de nouveau, ravager la forêt de Soignes si les protestations indignées du public n'arrêtent cette mauvaise besogne.

Dans un article que nous avons publié récemment et qui a eu un grand retentissement, M. Buls s'est élevé énergiquement contre les massacres qui détruisent peu à peu les sites pittoresques de Groenendael (1). A la Chambre des représentants, M. Carton de Wiart, député de Bruxelles, a éloquemment défendu l'opinion de l'ancien bourgmestre et combattu les projets qui menacent la forêt.

Il s'agit, cette fois, d'agrandir l'hippodrome de Boitsfort et de

(1) Le Parc de Bruxelles au point de vue esthétique (*L'Art moderne*, 28 juillet 1907).

sacrifier dans ce but un hectare et demi de terrain boisé, ce qui, ainsi que l'a fait justement remarquer M. Carton de Wiart, compromettrait une des parties de la forêt les plus intéressantes et les plus accessibles. L'espace compris entre les limites actuelles et le talus du réservoir de l'Intercommunale des eaux serait englobé dans la nouvelle piste de telle façon que l'avenue de Boendael, une des belles drèves de la forêt, serait coupée en deux tronçons et transformée en cul-de-sac.

« Cet allongement de l'hippodrome de Boitsfort est-il chose indispensable? Si cet hippodrome est tout à coup devenu insuffisant, la Société des courses et les personnes qui s'intéressent à l'amélioration de la race chevaline ne peuvent-elles pas, au besoin avec le concours des pouvoirs publics, établir des hippodromes ailleurs? »

Mais ce n'est pas tout. Alors que la création des réservoirs de l'Intercommunale a déjà abîmé à proximité de la drève de Lorraine et de l'avenue de Tervueren deux sites charmants, il est question de construire dans la forêt un troisième réservoir, beaucoup plus important, en vue d'alimenter les villes d'Alost, de Gand, de Bruges et d'Ostende!

Où donc s'arrêtera-t-on?

En terminant, M. Carton de Wiart, après avoir cité l'article de M. Buls, a fort bien résumé le débat en ces termes :

« Il est bon qu'on sache ce que la population bruxelloise et les députés qui la représentent pensent de ces fâcheuses transformations.

Notre forêt n'a pas besoin d'être embellie. Qu'on la laisse telle quelle autant que possible. Qu'on se garde de cette tendance qui consisterait à transformer ce bel ensemble de nature en un parc bien aligné et coquettement entretenu. Certains automobilistes rêvent peut-être de pouvoir lancer dans tous ses recoins, par des routes bien droites et macadamisées, leurs machines puantes. Nous voulons qu'on conserve pour le plaisir des piétons et le charme de leurs promenades familiales ces calmes et solennelles futaies où l'air est demeuré pur, où l'on peut encore échapper aux vilains bruits et parfums de la civilisation.

C'est une triste histoire que celle des amputations subies par notre forêt au cours du XIXe siècle. Sait-on que de 1827 à 1836 on en a aliéné 7,021 hectares? *(Exclamations.)* C'est un méfait qui pèse sur la mémoire de la Société générale des Pays Bas, la société des coupes sombres!

Depuis sa rétrocession à l'État, la forêt a dû compter encore avec l'établissement du chemin de fer du Luxembourg, avec les hippodromes et les réservoirs dont j'ai parlé. Elle ne mesure plus aujourd'hui que 4,082 hectares. De grâce, ménageons les.

A moins qu'il ne s'agisse de travaux d'une utilité absolue, j'estime qu'il faut se montrer conservateur avec intransigeance!

Une route est projetée, dit-on, entre Boitsfort et la chaussée de Mont-Saint-Jean à Malines, à l'endroit connu sous le nom de Welriekende, où s'élève la chapelle de Notre-Dame de Bonne-Odeur.

S'il s'agit non pas d'un simple aménagement du chemin actuel, mais d'une avenue où demain on établira peut-être un tramway et après-demain l'éclairage électrique, j'estime que nous devons mettre le gouvernement en garde contre ce nouvel attentat.

Qu'il respecte l'intégrité de notre belle forêt; qu'il n'écoute pas trop aisément des propositions qui s'inspirent d'intérêts privés, même quand ils se réclament de visées esthétiques. Je fais appel à la vigilance de l'honorable M. Helleputte, dont nous connaissons le goût très sûr. Je fais appel aussi à la sagesse et à la prudence de notre administration des eaux et forêts. »

Les marques d'approbation que suscita cette péroraison prouvent que le Parlement est disposé à faire respecter la Forêt. Il aura avec lui l'opinion publique.

O. M.

POÈTES DE LA NATURE

Le plus ardent, le plus fou, le plus lyrique, le plus neuf, le plus violent, c'est Mme de Noailles. Je n'en parlerai pas ici longuement, parce que ce n'est plus la peine. Elle est devenue classique. Au concert d'admiration qui la loue, je n'ai point entendu de désaccord. Et trop de critiques ont pris la parole en son honneur, et trop parfaitement, pour que je m'y essaie à mon tour.

J'aurais beau trouver des épithètes exactes et évocatrices, jamais je n'atteindrai la perspicacité de l'étude inoubliable que lui a consacrée (ici même) jadis sa sœur en sentiment et en poésie : Mme Blanche Rousseau, dont c'est le culte (1). Jamais je ne pourrai prétendre à la noblesse et à la grandeur calme et digne des pages que M. Marcel Proust, — cet autre poète, mais qui se tait, hélas! — écrivit dans *le Figaro* sur *les Éblouissements* (2). Et le lyrisme de Mme de Noailles a suscité bien d'autres enthousiasmes : on en composerait toute une littérature. J'y renvoie le lecteur, non sans avoir noté l'influence immense qu'elle a prise sur les jeunes poètes, l'ascendant irrésistible qu'elle exerce sur eux.

Il ne faut pas s'en étonner. Sa poésie est si vivante, si intense, si physique que, n'interposant entre l'émotion directe causée par les spectacles du monde et l'expression verbale presque aucun voile, elle peut pour ainsi dire être considérée elle-même comme quelque chose d'élémentaire et de naturel, une source d'inspiration au même titre que l'Univers sensible.

L'écueil, c'est l'imitation pure et simple, le plagiat de quelques formules et, comme de juste, de celles en particulier qui, tendues, exaspérées, passionnées, ne sont acceptables que chez le poète lui-même. On en a beaucoup, beaucoup lu, de ces naïfs pastiches, comme, cinq ou six ans avant, on avait beaucoup, beaucoup lu des pastiches de Francis Jammes.

Et je sais gré précisément à M. Jean-Louis Vaudoyer de me rappeler souvent Mme de Noailles sans jamais me donner l'impression qu'il l'imite.

Le fait est qu'il sent comme elle, avec moins de force et moins d'audace, voilà tout; mais il ne songe pas à lui prendre ses façons de parler. Il l'admire, mais comme nous l'admirons tous; et, si l'on veut bien pénétrer au delà de la toute première apparence, il la rappelle, oui, peut-être, mais il rappelle bien plutôt les émotions qu'elle se plaît à éveiller et qui, lui, le passionnent. Ces émotions, il ne les a pas choisies : elles se sont imposées à son cœur et à son esprit de poète, il a été leur esclave, et, heureux de l'être, il les a chantées avec joie.

Dans une langue charmante, langoureuse et fluide, et qui, elle, me ferait bien plutôt penser aux lyriques du romantisme, à Lamartine et à Musset, M. Jean-Louis Vaudoyer exprime des sentiments et des sensations d'une jeunesse délicieuse : énervés et

(1) Voir *l'Art moderne* du 13 novembre 1904.

(2) Comtesse Mathieu de Noailles : *Les Éblouissements*. Paris, Calmann-Lévy.

candides à la fois, pervers et naïfs, hantés d'une tristesse qui se résout en joie de vivre, compliqués et cependant simples, et surtout jeunes, ah! jeunes inexprimablement. Je ne connais pas de poète plus jeune, je n'en connais qu'un d'aussi jeune, c'est Paul Drouot, l'auteur de la *Chanson d'Eliacin*.

La mélancolie et le désespoir ne peuvent les atteindre profondément. La souffrance ne peut pas plus les ravager que la pluie d'été n'altère le délicieux visage de la terre. Mélancolie, souffrance, désespoir ne sont chez eux qu'une séduction de plus, parce qu'on sait qu'ils sont jeunes, qu'ils ont toute la réserve de la vie devant eux et qu'au milieu de leurs pires tristesses, ils s'en rendent compte, confusément, et sentent renaître en eux l'indéfectible espoir.

Les Quarante petits poèmes (1) de M. Jean-Louis Vaudoyer sont ceux de la jeunesse et de l'été, de l'amour et des jardins. C'est maintenant qu'il faut les lire, alors que l'été, l'amour, la jeunesse et les jardins sont choses si douces :

LE JARDIN RETROUVÉ

Les gras géraniums rougissent le seuil d'or;
Le sable est endormi et les graviers se taisent;
Sous les catalpas bleus sucrés d'odeur de fraise
Un hanneton bistré a rompu son essor.

Les milpertuis sur les pelouses luisantes
Aigrettent fièrement leurs stellaires beautés,
Dans les pots vernissés aux rondeurs accueillantes
Se provoquent, nerveux, les œillets épicés.

Sur le ciel dont l'azur est épais comme l'eau,
Se détachent en noir, précises et menues,
Au sommet balancé de leurs tiges barbues,
Les cassolettes somnifères des pavots.

— Je te retrouve tel, clair jardin d'abondance,
Que l'an passé, fleuri d'ardeur et de gaîté,
Et couvrant ma maison de ta persévérance,
Endors mon cœur urbain dans ton moelleux été,

Car je veux oublier, jardin, parmi tes roses,
Parmi l'arome fin des phlox et des tilleuls,
Les subtiles amours et les complexes deuils,
Les chagrins vaniteux pour d'incertaines causes...

Fais donc fleurir la Paix, une animale paix;
Détends l'arc douloureux de mes sourcils et donne
A mon cœur le cours bref, paisible et monotone
De cet iris qui s'ouvre et fleurit sans projet.

Poète de la nature, encore M. Louis Piérard, mais d'une toute autre nature. Habitant le Borinage, il en a aimé, avec une sorte de compassion tendre, le charme souffreteux et pauvre. A le lire, on sent qu'il a vécu là, non point par hasard et en passant, mais selon tout son cœur. Ingrates en elles-mêmes, ces *Images boraines* (2), elles sont cependant revêtues par lui d'une émotion, celle qu'il a eue à les contempler longuement. Prairies, calvaires, collines, pluies et fumées, matins froids et ciels d'automne, mines, départs d'émigrants, cabarets, voilà ce qu'il a vu, et ce qu'il nous fait voir. Et dans ces paysages malingres et lamentables, la moindre lueur devient belle et touchante comme une apothéose, comme une promesse de joie. Cela aussi, ce contraste, M. Louis Piérard l'a bien rendu, et je ne crois pas le fâcher si je lui dis qu'il m'a souvent fait penser à Raffaelli et à Verlaine.

Écoutez cette jolie chanson fausse :

STREET

Si grise à mon âme, si grise!
La rue en ce soir de samedi
Et d'automne, avec tout son fouillis
Bleu cendré, où de couleurs n'éclatent
Que l'or, le rose et le vert des fruits,
A la lueur falote du naphte
Qui bat de l'aile... La rue est grise,
Grise à mon âme et j'ai dans les yeux
Tout son tumulte silencieux.

Oh! ce silence sur la cohue!
Puis soudain, grêle parmi la rue
— Si grise à mon âme, si grise! —
Devers le pont où le va-et-vient
Des trains en chocolat s'éternise,
Un chant minable qui geint, qui geint...
Irascible, l'aveugle serine
Et la foule toujours chemine.

Vertige! sur l'écran de ma tête
Vite comme trop emplie,
Grouillent ces automates raides
Aux gestes secs et si biens réglés.
Dans ce calme qui terrifie,
Vers quelles joies, quel amour « honnête »
Ou bien superbe et dément,
Vers quel labeur exténuant,
Vers quels instants roses et légers
Ou vers quels sombres « à jamais », la vie
Les a-t-elle si bien aiguillés?

Please, on demande à voir la manivelle;
Car ce soir la rue est pareille
A un merveilleux jouet, *isn't*?
Oh! ses pantins au geste étroit,
Et ses longs trains en chocolat
Et ce chant grêle de serinette...

Et regardez ce tableau gris et noir :

BEGGAR

Le crépuscule allume au front des maisons noires
Les fenêtres et leur regard rouge et mauvais
Qui fonce sur le parc où des feuilles s'effarent
De l'octobre pleurant dans le ciel violet,
Où les buissons frileux frissonnent sans espoir.

Le silence s'étend et, tristes, les allées
Regardent le départ des enfants soucieux.
Il fait désert, mais contre la grille, à l'entrée,
L'aveugle, sans émoi, poursuit son chant piteux,
Piteux sous le regard des vitres embrasées.

L'accordéon poussif, dans l'angoisse de l'heure,
Gémit exténué, grotesque et lamentable...
Le chien jeune est figé dans son ennui rêveur
Et ses yeux luisants voient le destin immuable
Qui le rive au pavé de ce Londres d'horreur.

(1) Jean-Louis Vaudoyer, *Quarante petits poèmes*. La Rochelle, des presses de Noël Texier.

(2) Louis Piérard, *Images boraines*. Bruges, Arthur Herbert.

M. André Ibels continue sa série épique des *Cités vivantes* avec *le Livre du Soleil* (1). Une certaine monotonie magnificente empêche le lecteur habitué à des lyrismes plus intimes de goûter comme il conviendrait peut-être ces images parfois puissantes, d'un panthéisme ardent et qui fait souvenir des belles envolées de Signoret et de Gasquet.

Citons enfin les poèmes ingénieux de M. Emmanuel Quénault (2), ceux douloureux de M. Léon Wauthy (3), et les essais, plus naïfs dans leur jeune sincérité, de MM. Omer de Vuyst (4) et Jean Maréchal (5).

FRANCIS DE MIOMANDRE

CORRESPONDANCE

Frameries, le 27 juillet 1907.

MON CHER MAUBEL,

Je lis, un peu tardivement, dans *l'Art moderne* du 21 juillet, l'aimable lettre que vous voulez bien m'adresser à propos de la résurrection de *la Société nouvelle* (6). Elle nous est un précieux encouragement. C'est à vous, qui fûtes des amis de Fernand Brouez, des intimes de sa pensée et de son rêve, qu'il appartient de nous aider le plus efficacement de vos conseils et de votre autorité.

Toutefois, je ne puis laisser passer votre lettre sans une rectification qui s'impose. Je ne suis pas à moi seul *la Société nouvelle*; l'idée première d'une deuxième série de la belle revue de Fernand Brouez vient de M. Jules Noël, dont je suis, avec M. Léon Legavre, le collaborateur. Rendons à César...

A vous, mon cher Maubel, respectueusement et cordialement,

LOUIS PIÉRARD

Mons, 26 juillet 1907.

CHER MONSIEUR,

Je viens de lire avec émotion votre article dans *l'Art moderne* et ne saurais assez vous dire combien la mère si cruellement éprouvée vous garde de reconnaissance pour le souvenir que vous donnez à Fernand après dix ans de séparation intellectuelle.

Oui, cher Monsieur, *la Société nouvelle* va reparaître.

J'ai longtemps hésité.

Comme l'a écrit autrefois M. Edmond Picard, dans notre farouche affection, dans notre poignante douleur, nous voulions, mon mari et moi, que cette publication qui avait tant occupé notre cher fils, qui lui avait donné la joie d'avoir des collaborateurs et amis de votre mérite, finit avec lui.

J'ai refusé à M. Elisée Reclus, un des hommes que j'ai le plus admirés, à MM. G. De Greef, Hamon et d'autres encore l'autorisation de la continuer.

Le temps qui, sans effacer les grandes douleurs, les émiette, a passé, me faisant envisager les choses plus froidement, et aujourd'hui je suis heureuse de voir l'œuvre de mon fils se continuer par quelqu'un qui me le rappelle comme intelligence et comme cœur : Jules Noël; c'est à lui seul que je confie le soin de faire ce que Fernand eût fait.

M. Jules Noël s'est adjoint librement, pour cette œuvre dont il ne se dissimule pas les difficultés, MM. Legavre et Piérard qui, je l'espère, lui viendront en aide dans sa lourde tâche.

On ne saurait être trop pour le bon combat humanitaire et artistique; mais je tiens à déclarer, pour éviter toute équivoque, que la direction et la possibilité de réaliser notre œuvre appartient exclusivement à M. Jules Noël.

Voulez-vous bien, cher Monsieur, publier ma lettre dans *l'Art moderne* et recevoir, avec tous mes remerciements, l'expression de mes sentiments affectueux et dévoués.

Ve JULES BROUEZ

(1) ANDRÉ IBELS, *Le Livre du Soleil, poème moderne*. Paris, Sansot.

(2) EMMANUEL QUÉNAULT, *L'Heure subtile et dolente*. Tours, Imprimerie Barbot.

(3) LÉON WAUTHY, *Les Voluptés*. Verviers, chez Wauthy frères.

(4) OMER DE VUYST, *Sur l'autre rive*. Bruxelles, Lamertin.

(5) JEAN MARÉCHAL, *Préludes*. Bruxelles, *La Lecture internationale*.

(6) Voir *l'Art moderne* du 21 juillet dernier.

L'Exposition de Termonde.

Le Cercle artistique de Termonde ouvrira dimanche prochain une exposition de l'œuvre de M. Franz Courtens, d'artistes contemporains originaires de la ville et du pays de Termonde, ainsi que d'artistes enseignant ou ayant enseigné dans son École d'art.

M. Courtens occupera à lui seul trois salles. Outre une quarantaine de ses toiles, le comité a réuni une série d'esquisses et de dessins choisis aux diverses époques de sa carrière et appartenant pour la plupart à des collections particulières.

Une salle sera réservée à M. Fernand Khnopff, dont on groupera un important ensemble de peintures, gouaches, pastels, esquisses, dessins et sculptures.

Participeront en outre à l'exposition : M. et Mme Rodolphe Wytsman, MM. Edmond Verstraeten, Isidore Meyers, Fernand Willaert, Félix Gogo, Henri Cassiers, Edgard van Bavegem et le groupe des artistes résidant à Termonde, MM. Léo Spanoghe, H. Broeckaert, J. Maes, P. Gorus, J. Delespaul, A. Willems, L. Jacobs, M. Van der Cruyssen, etc., ainsi que les sculpteurs A. De Beul, O. Maes, De Brichy, Lenssens et Moortgat.

L'exposition, organisée sous la présidence du chevalier Oscar Schellekens, sera clôturée le 3 septembre.

CONCOURS

Concours d'œuvres dramatiques.

Nous avons annoncé qu'un concours d'œuvres dramatiques serait ouvert prochainement aux écrivains belges (1). Organisé par l'*Association internationale des Auteurs et Compositeurs* avec le concours du gouvernement belge, ce concours sera jugé par un jury de critiques dramatiques présidé par M. Adolphe Brisson, directeur des *Annales politiques et littéraires*, critique au *Temps*, et composé de MM. L. Dumont-Wilden, du *Petit Bleu*, délégué du gouvernement; Lucien Solvay, de *l'Étoile belge*; A. De Rudder, du *Soir*; Gérardy, du *Matin de Bruxelles*; Landoy, du *Matin* d'Anvers; Nozières et Pierre Mortier, du *Gil Blas*; Serge Basset, du *Figaro*; Auguste Germain, de *l'Écho de Paris*.

MM. Porel, directeur du théâtre du Vaudeville, à Paris, et V. Reding, directeur du théâtre royal du Parc, à Bruxelles, jugeront en dernier ressort.

(1) Voir *l'Art moderne* du 14 juillet dernier.

Sont exclus du concours les pièces en vers, les mélodrames, les comédies-vaudevilles et les vaudevilles. Seront seuls admis les ouvrages dont l'action se passe de nos jours et ne comportant pas plus de quatre actes.

Pour être primée, l'œuvre devra réunir au moins 95 points sur 100. Si aucune des pièces présentées n'atteint cette cote, le concours sera annulé et renvoyé à l'année suivante.

L'ouvrage auquel aura été attribué le chiffre de points le plus élevé sera interprété avant le 1er avril 1908 au théâtre du Vaudeville, à Paris, au théâtre subventionné de Nancy et au théâtre du Parc, à Bruxelles. Il sera joué au moins douze fois à Paris, six fois à Bruxelles et à Nancy. Des démarches seront faites pour qu'il soit représenté dans les divers pays d'Europe qui ont souscrit à la convention de Berne. Le cas échéant, il sera traduit, par les soins de l'Association, à titre gracieux, en espagnol, en italien, en allemand, en anglais et en russe. Il sera édité par *la Belgique artistique et littéraire*, qui assumera les frais de cette publication.

Les manuscrits doivent être adressés, avant le 1er octobre prochain, à M. Ed. Silvercruys, directeur de l'*Association internationale des Auteurs et Compositeurs*, 162, rue Gérard, à Bruxelles, qui fournira aux intéressés tous renseignements utiles.

Concours de chant et de déclamation.

Le *Club fraternel d'Anvers* nous prie d'annoncer qu'il organise un concours de chant individuel et de déclamation (en langues française et flamande) auquel sont affectés neuf cents francs de prix. Ce concours aura lieu tous les lundis, depuis le 7 octobre 1907 jusqu'à la fin avril 1908. Ceux et celles qui désirent y participer sont priés d'envoyer leur adhésion avant le 1er septembre prochain à M. G. Van Thillo, président du Club, 5, Courte rue Neuve, à Anvers. Pour les conditions et renseignements, s'adresser à M. Henri Boex, secrétaire général, 20, rue Nationale, Anvers.

L'Exposition des Portraitistes à Crefeld.

On nous écrit de Crefeld :

Le Musée Kaiser-Wilhelm, à Crefeld, dont la direction a pris maintes initiatives artistiques intéressantes, vient d'ouvrir une exposition internationale réservée à un choix de portraitistes. Outre un certain nombre de peintres allemands, parmi lesquels MM. Hans Thoma, W. Trübner, R. Schuster-Woldan, Max Slevogt, Curt Rüger, Alfred Mohrbutter, Dora Hitz, L. Keller, H. Groeber, W. Petersen, Hans Olde, etc., ont été invités à prendre part au Salon : pour la Belgique, MM. Th. Van Rysselberghe, qui expose le groupe de portraits de Mme H. Van de Velde et de ses enfants, *la Dame au miroir*, le portrait en pied de Mme Otto Henkell et une autre effigie féminine, et M. Jean Van den Eeckhoudt, représenté par la toile *Au jardin* récemment acquise par le Gouvernement belge et par deux charmants portraits d'enfants; pour la Hollande, MM. Jan Toorop (portraits de P. Casals et du Dr. H. Muller), Jan Veth et H.-J. Haverman; pour la France, les sculpteurs-médailleurs A. Charpentier (portrait de C. Meunier), O. Roty, J.-C. Chaplain, V. Peter; pour l'Autriche, MM. W. List et A.-D. Goltz; pour la Suède, le Danemark et la Finlande, MM. Richard Bergh (portrait de Strindberg), J. Rohde, J. Paulsen, S. Wandel, Niels-V. Dorph, Axeli Gallén-Kalela, etc.

Des dessins, gravures et lithographies, parmi lesquels on remarque les portraits de Tennyson et de Huxley par Alphonse Legros, ceux de Richard Wagner, Max Klinger, Gustave Mahler, Camille Pissarro, Kolo Moser, Ferdinand Hodler par Émile Orlik, du président Cleveland par Anders Zorn, de Richard Strauss par le peintre hongrois Géza Faragó, etc., complètent cet attrayant ensemble, dont la valeur artistique se double de l'intérêt des personnalités représentées.

L'exposition des Portraitistes restera ouverte jusqu'au 8 septembre.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

La Galleria d'Arte moderna a Venezia,
par Vittorio Pica (1). (Fascicules I et II.)

M. Vittorio Pica, en critique intelligent et avisé, décrit, dans cette publication, ce que la Galerie d'art moderne de Venise renferme de plus intéressant. Chaque fascicule renferme des reproductions — dont plusieurs habilement coloriées — des plus beaux morceaux de peinture, de sculpture et de dessin dont s'honore cette galerie. Dans les deux premiers fascicules, une large place est faite à l'art belge : Constantin Meunier, MM. Ensor, Maréchal et Van der Stappen sont l'objet de petites monographies écrites dans un style plein de vie et de charme. On y trouve, en outre, des études, sur l'Espagnol Zuloaga, le Suédois Zorn et les Italiens Dall' Oca-Bianca Signorini et Mario de Maria : de ce dernier, M. Pica reproduit un bien beau paysage, qui fait penser à Turner.

Ch. V.

Chronique judiciaire des Arts.

Représentations cinématographiques.

Un procès curieux va s'engager devant le tribunal de la Seine. Les héritiers de Gounod, de Carré et de Barbier, les auteurs de *Faust*, poursuivent en dommages-intérêts les directeurs de deux théâtres cinématographiques. Là, sur l'écran blanc, tandis qu'un orchestre joue des airs de l'opéra de Gounod, sont projetées, dans les décors classiques, les scènes principales de l'ouvrage. Et les héritiers des auteurs se plaignent de cette reproduction, de cette représentation véritable, faite en dehors d'eux, en dehors de la Société des Auteurs, au mépris, disent-ils, de tous droits de propriété littéraire.

Il y a, en effet, un véritable abus dans la liberté dont jouissent les spectacles cinématographiques. Toute représentation d'une œuvre lyrique ou dramatique sur une scène quelconque donne lieu à la perception des droits d'auteur; la reconstitution intégrale d'un ouvrage, avec personnages et décors, crée incontestablement la même obligation. Ces droits varient de dix à quinze pour cent de la recette brute; ils représentent une somme importante, étant donnée la vogue des cinématographes.

Le procès offrira pour les auteurs et compositeurs, ainsi que pour les diverses sociétés d'auteurs, un intérêt tout spécial en fixant la jurisprudence dans un domaine où il n'existe aucun précédent.

PETITE CHRONIQUE

La collectivité d'artistes belges qui a pris part aux expositions de Turin et de Milan sera largement représentée à l'Exposition d'Amsterdam, dont l'inauguration aura lieu jeudi prochain. MM. Paul Mussche et Léon Sneyers, chargés de l'organisation, ont réuni un intéressant ensemble décoratif dans lequel on remarquera principalement les compositions ornementales de MM. Fabry et Ciamberlani; les vitraux de M. Thys; les ameublements de MM. Sneyers et Van de Voorde; les plans et maquettes de MM. Horta, Hobé, Van Ophem; les bronzes et ivoires de MM. Braecke, De Rudder, P. Du Bois, Hérain, G. Minne, J. Jourdain, Ch. Samuel, Van Beurden; les eaux-fortes, estampes, illustrations et affiches de MM. Baertsoen, Ensor, F. Charlet, F. Beauck, G. Combaz, F. Toussaint, F. Melchers, Mme Sand-Danse; les céramiques de M. Craco; les reliures de Mmes Voortman, Labruyère, Lorand, R. de Heusch; les bijoux de MM. Ph. Wolfers et Sturbelle, etc.

(1) Bergame, *Instituto italiano d'arti grafiche*.

Théâtres bruxellois ;

L'Alcazar, qui, sous la direction de MM. Duplessy et Meer, prend le titre de la Nouvelle-Comédie, annonce sa réouverture pour le 14 septembre. On jouera *la Veine* d'Alfred Capus. Suivront : *Le Ruisseau* de M. P. Wolff; *Maman Colibri* de M. H. Bataille, avec Mme Berthe Bady; *Suzeraine* de M. Nicodémi; *les Hannetons* de M. Brieux; *Sa Sœur* de M. Tristan Bernard; *l'Extra* de M. P. Weber, etc.

L'Alhambra passe aux mains de MM. Barrasford et se transforme en music-hall.

Le troisième Congrès de la Presse périodique, organisé par *l'Union de la Presse périodique belge* sous le haut patronage du ministre des Sciences et des Arts, se réunira à Spa, ainsi que nous l'avons annoncé, les 31 août, 1er et 2 septembre. Ses membres seront reçus officiellement par le Conseil communal et invités à assister au bal du Concours hippique et des Drags, à visiter l'Exposition internationale de Balnéologie, le Salon des Beaux-Arts, les pittoresques promenades des environs de Spa, etc. Une excursion au Barrage de la Gileppe clôturera, le 3 septembre, la session.

De Paris :

L'Académie des Beaux-Arts a rendu son jugement dans les concours de Rome. Pour la peinture, le Grand prix a été attribué à M. Louis Billotey. Le Grand prix du dernier concours (1904), resté sans titulaire, a été accordé à M. Émile Aubry. Le premier Second Grand prix échoit à M. Louis Fidrit, le second à M. Charles Darrieux.

L'Académie n'a pas jugé le concours de sculpture digne d'un premier Grand prix. Elle s'est bornée à décerner un premier Second Grand prix à M. Emile Moulin, un second à M. Benneteau-Desgroix.

M. Catulle Mendès vient de tirer d'un poème de Victor Hugo un ballet en deux actes et trois tableaux dont la musique a été confiée à M. Reynaldo Hahn et qui, dès à présent, est reçu par les nouveaux directeurs de l'Opéra. Titre : *La Fête chez Thérèse*.

Les concerts Lamoureux, qui, nous l'avons dit, auront lieu cette année dans la nouvelle salle Gaveau, rue La Boëtie, donneront, outre les séances du dimanche, deux séances par mois, le jeudi soir.

Dans la promotion du 14 juillet, nous relevons avec plaisir les noms suivants : M. André Messager, l'auteur de la *Basoche*, de *Véronique*, de *Fortunio*, directeur de l'Opéra, promu au grade d'officier de la Légion d'honneur, de même que MM. Henri Lavedan, de l'Académie française, et Louis Ganderax, directeur de la *Revue de Paris*.

Parmi les chevaliers, citons : MM. Gustave Kahn, Marcel L'Heureux, Jean Bevel, Paul Mariéton, G. de Caillavet, hommes de lettres; E. Moreau-Nélaton, Georges Bertrand et Lauth, peintres, et Maillard, sculpteur.

Rue Laffitte, des ouvriers sont occupés à repeindre la boutique d'un marchand de tableaux. Sans méchanceté, évidemment, ils ont placé sur les glaces derrière lesquelles sont exposées des toiles de maîtres ce simple conseil : *Prenez garde à la peinture*.

Un de nos confrères annonce qu'on a exécuté au Théâtre Antique d'Orange la XIXe Symphonie de Beethoven, donnée pour la première fois en plein air.

Gageons qu'on ne l'avait pas exécutée précédemment sous toit.....

Le concours international de musique organisé sous le haut patronage du prince Albert de Monaco a donné les résultats suivants.

Opéra et drame lyrique (prix : 30,000 francs). Sur soixante-huit partitions déposées, le jury en a réservé quelques-unes sur lesquelles il sera statué en octobre.

Opéra-comique (prix : 12,000 francs). A l'unanimité, le prix est décerné à *Madame Pierre*, musique de M. Edmond Malherbe, texte de MM. Henri Cain et Isidore Marx.

Ballet (prix : 8,000). Une mention et une prime de 4,000 francs sont accordés à *la Soubrette*, musique de M. Giacomo Orefice, scénario de M. A. Tedeschi.

Musique de chambre. I. *Trio* (prix : 3,000 francs). Le prix est partagé entre les envois de MM. Julius Röntgen (Amsterdam) et Herriot Levy (Chicago). — II. *Sonate* (prix : 2,000 francs). Le prix est décerné à l'œuvre de M. Esposito (Dublin).

Ce dernier concours avait réuni cinquante-neuf trios et soixante-huit sonates. Il y avait treize opéras-comiques et trente-six ballets. On ne dira pas que les compositeurs se croisent les bras!

Le théâtre du Peuple de Bussang (Vosges) représentera aujourd'hui dimanche, en représentation gratuite, *la Reine Violante*, tragédie en trois actes de M. Maurice Pottecher.

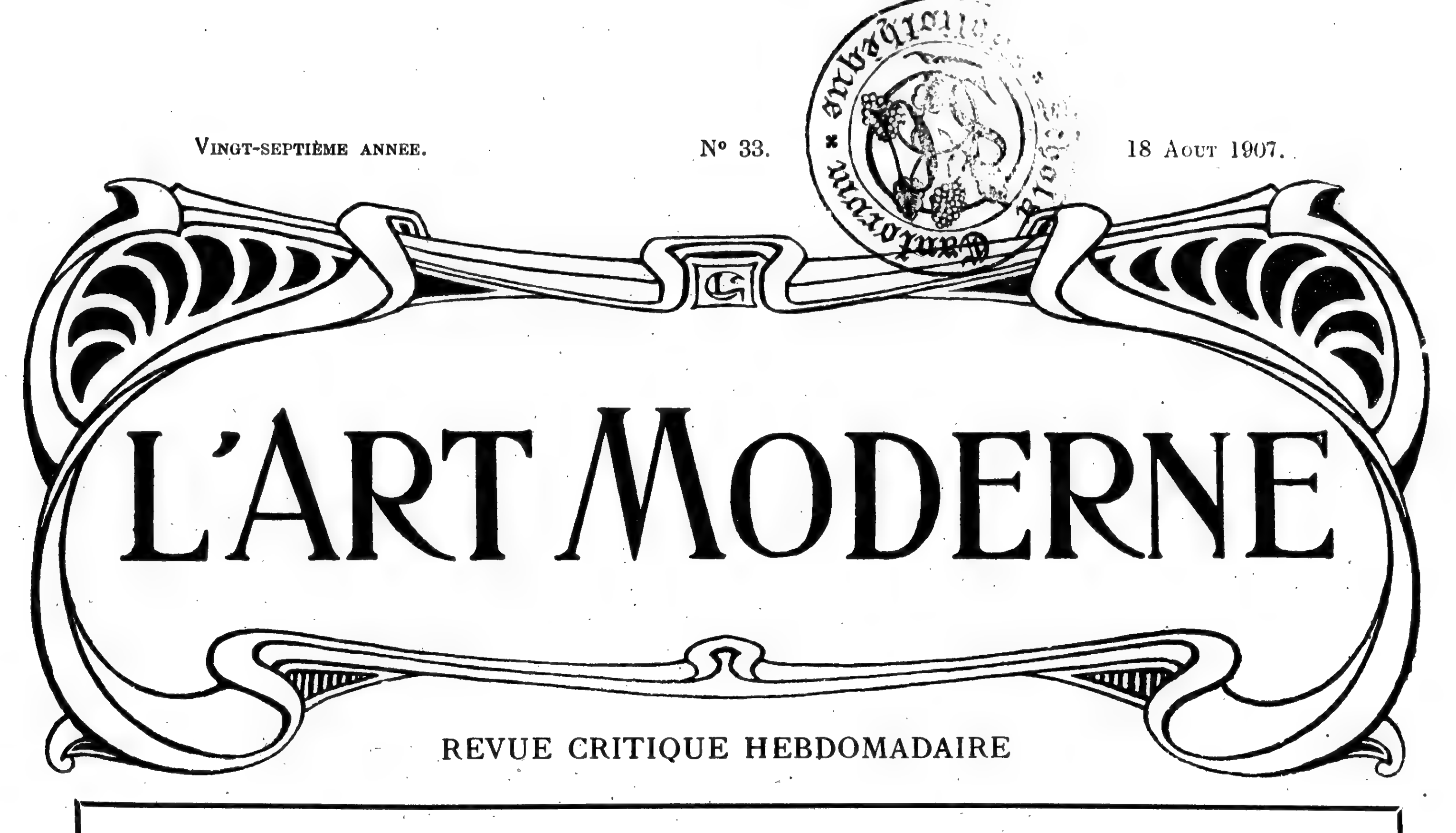
Le dimanche 25 août, à deux heures, nouveau spectacle, composé de *la Nuit de Noël*, épisode lyrique de MM. Eug. Morand et Gabriel Pierné, et de *la Reine Violante*.

Le huitième congrès international de l'Histoire de l'art se tiendra cette année à Darmstadt du 24 au 26 septembre. Les communications faites à ce congrès, qui devra conserver un caractère professionnel très marqué, devront porter surtout sur l'organisation du travail en matière d'histoire de l'art : fondations de sociétés d'histoire de l'art; photographies de monuments; société iconographique internationale, etc. La cotisation est de 6 francs; les adhésions doivent être adressées avant le 24 août au président du congrès, M. le docteur A. Schmarsow, professeur à l'Université de Leipzig.

On offre en vente à Leipzig, au prix de 12,500 mark le manuscrit autographe de la *Cène des Apôtres*, de Wagner, pour chœur d'hommes et orchestre. L'ouvrage a été exécuté pour la première fois le 6 juillet 1843 dans l'église Notre-Dame de Dresde.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 33. 18 AOUT 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qiu nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

PIERRE VILLETARD

M. Pierre Villetard est un des trois ou quatre écrivains les plus remarquables de la jeune génération. Et c'est peut-être lui dont l'originalité est la plus savoureuse et la plus exquise. Il n'est pas encore connu du grand public, mais le jour où il le sera, il obtiendra des succès considérables parce que quelques-unes de ses qualités sont capables de séduire et d'émouvoir les plus simples et les plus frustes. Il n'a été lu que par ses pairs, si je puis dire; mais eux, ils le tiennent en prédilection particulière, en parlent entre eux comme d'un maître authentique quoique très jeune, et lui conservent un souvenir attendri et délicat. Les récompenses officielles ni la réclame ne l'ont favorisé parce que c'est un modeste et qu'il n'a jamais tenté la moindre démarche en vue de la célébrité. Il se contente d'écrire ses romans et ses contes, et c'est à eux seuls qu'il veut devoir sa réputation.

Il est très difficile de parler de lui, quand on l'aime. Car les dons par lesquels il nous a séduits ne sont pas de ceux qu'on puisse nommer et définir. Le charme qu'il dégage, outre sa complexité raffinée, garde quelque chose de magnétique et de secret, que l'on subit et que l'on ne voudrait pas analyser, justement parce qu'il faudrait alors, quelques instants, s'en échapper pour mieux le distinguer.

Je sais qu'en essayant de le faire, je n'arriverai pas à donner l'impression de ce charme. J'y suis encore trop engagé, et il est trop subtil pour que je veuille ainsi, avec effort, m'en arracher, afin de tenter, avec les mots de la critique, une lourde allusion à ses impondérables grâces. Ce sont les ennuis du métier.

Autant il est aisé de rendre compte d'un ouvrage bien composé dont l'ordre et la tenue constituent la presque totale valeur et dont l'idéologie apparente s'impose à l'entendement, autant il est vain de parler de ces livres légers et cependant pleins de vie dont la structure cachée n'a rien à voir avec les lois de la logique ordinaire, dont la substance est toute sentimentale et qui s'appellent romans parce qu'il leur faut bien un titre. Ce sont ceux que signe M. Villetard. Je n'en connais

π

point de pareils. Ils sont faits avec de l'émotion et avec presque rien d'autre. Comment expliquer cela?

J'y renonce; tout ce que je puis dire, c'est que tout ce que M. Pierre Villetard met dans un récit : notations de la vie extérieure, gestes, évènements, tableaux, digressions psychologiques, rêveries et paroles, rien de tout cela n'a d'importance *en soi*, mais n'est là simplement que pour évoquer, pour suggérer une émotion de l'âme. Vous pouvez lire *la Maison des Sourires* (1) d'un bout à l'autre, vous n'y trouverez pas une page qui infirme cette remarque. C'est tout à fait étonnant. Chez les autres romanciers, des chapitres entiers, qui n'ont pour ainsi dire qu'une valeur oratoire, ou anecdotique, raccordent entre eux ces passages d'intensité, les seuls au bout du compte, qui sollicitent la mémoire et qui constituent la valeur de l'œuvre. Mais M. Pierre Villetard néglige ces transitions. Écrivain, il ignore cet *art heureux...* et médiocre.

Vous pensez bien que cette manière de concevoir le récit n'a rien d'un procédé littéraire. Quelque effort qu'on y fasse, on ne réussit pas cela. Il faut être ému soi-même au point de ne plus voir dans la vie que sa qualité d'émotion, rien d'autre, rien de plus.

C'est là que je voulais en venir.

M Pierre Villetard est un sensitif et un tendre, un bienveillant surtout. Doué d'une ingénuité de vision et de jugement incomparable, il est absolument incapable de diviser le monde en catégories, de distinguer le bien officiel du mal reconnu, de dénigrer ou de critiquer. Il contemple. Il faut bien peu de temps, quand on est sincère, pour s'apercevoir que les appréciations de la moralité courante sur les classes sociales et sur les actes de la vie habituelle n'ont aucune valeur réelle. Elles ne correspondent qu'à une méthode de défense, elles sont les *attendus* d'une sanction légale. Au regard de l'homme loyal et qui ne veut considérer, dans son semblable, que l'homme même, ces appréciations n'existent pas; et il les remplace par des jugements personnels, conservant à chaque individu, quelle que soit sa valeur moyenne comme caste, sa qualité vraie, profonde et complexe à la fois.

Mais que vais-je chercher là? Il n'y a pas jugement, il y a émotion. M. Pierre Villetard se garde bien de prendre l'attitude vengeresse ou pleurnicharde d'un écrivain sociologue. Il n'en a pas le goût et, à vrai dire, il n'y songe pas. Mais, ayant regardé vivre autour de lui, dans l'ambiance cruelle des villes, les hommes et les femmes, avec les mêmes allures belles et irresponsables qu'ont les animaux dans la nature, il a dit ce qu'il avait vu.

Il faut lui savoir gré de l'avoir dit comme cela, il faut lui savoir gré de nous avoir ainsi montré les délicatesses, la grâce morale, le charme fragile, la simplicité enfantine de certains êtres sinon toujours décriés (quand on les défend, on les défend trop), mais à coup sûr toujours méconnus, jugés à tort et à travers.

Pauvres petites courtisanes, proie des littérateurs sensibles comme des littérateurs pornographes, et de toutes manières bien à plaindre!

Quand vous n'êtes pas la monstrueuse Nana des romans naturalistes, le symbole d'une luxure métropolitaine, l'idôle infâme d'une civilisation en décadence, vous êtes alors la pure, chaste et vagissante compagne du poète malheureux, vous êtes la vertu même, la vertu sans soupçon d'honnêteté, vous êtes la Marion Delorme des brasseries contemporaines.

Littérature! littérature!

Non, ce que vous êtes, c'est mon amie *Nane* de Toulet, c'est, plus vraiment encore, Kate et Gladys, Violette et Flossie, et Colette, et Marceline, c'est-à-dire, avec mille nuances que j'omets, des êtres naturels, coquets, amusés, tendres, légers, souffrants, égoïstes, vaniteux, cruels, lamentables et délicieux, des poupées d'amour avec une âme dedans, faites pour vieillir, hélas! après avoir aimé le plus possible dans des existences que l'horrible problème d'argent rendait tragiques et parfois si péniblement vilaines.

Pauvres petites vraies femmes, qui pouvez vous plaindre à si bon droit des littérateurs, vous en avez trouvé un qui sait vous comprendre comme on ne vous a jamais comprises! La *Maison des Sourires*, que vous n'avez certainement pas lu, voilà votre livre, et le meilleur que vous ayez inspiré.

Qu'on ne s'y trompe pas, si M. Pierre Villetard parle ainsi des petites courtisanes, ce n'est pas qu'il les aime spécialement. J'ai déjà dit que rien n'était plus loin de son esprit qu'une réhabilitation. Cette indulgence, ce sens profond de la vie, cette bonté (j'ai appris avec joie que Dickens était son auteur favori), il ne les applique pas qu'en leur faveur, non. Il voit ainsi le monde. Il n'est pas le seul à si bien distinguer entre eux les décors de la rue et de la campagne, les gestes et les habitudes des hommes selon leur fortune, leur situation, leur atavisme, à si bien évoquer une physionomie, que ce soit celle d'une femme, d'une maison, d'un jardin, d'un moment de bonheur. Mais ce qui lui appartient en propre c'est un certain optimisme sans fadeur, qui ne lui interdit pas de déplorer la tristesse du monde mais qui le rend incapable d'y découvrir le mal. C'est tout le contraire d'un moraliste, c'est un psychologue, et cela exclusivement. Il est tendu : sa sympathie bienveillante a des gestes pieux, on dirait qu'il veut prendre dans ses bras ses pauvres héros pitoyables et les consoler de la vie qu'il leur a donnée.

(1) Pierre Villetard, *La Maison des Sourires*, roman. Paris, Fasquelle, 1905.

A ce point de vue, *la Montagne d'amour* (1) est un chef-d'œuvre. On y assiste à la fatalité de l'amour, et jamais, jamais de plainte. Pourquoi se plaindre? La vie est ainsi, voilà !... Nous payons le privilège d'être des créatures supérieures par la sensibilité.

Je me souviens d'un mot de Laforgue :

Or, ne pouvant redevenir des Madrépores,
Mes chers humains, consolons-nous les uns les autres.

Je m'aperçois que je ne vous ai rien dit du contenu des ouvrages de M. Pierre Villetard... Je ne peux pas tout faire. J'ai parlé de son imagination et de son cœur. Ce n'était pas facile et j'y ai mal réussi. Le reste du travail, c'est de lire *Monsieur et Madame Bille* (2), *la Maison des Sourires* et *la Montagne d'amour*. C'est à vous maintenant qu'il incombe ; mais je ne vous plains pas.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) PIERRE VILLETARD, *La Montagne d'amour*, roman. Paris, Fasquelle (1906)

(2) PIERRE VILLETARD, *Monsieur et Madame Bille*. Paris. Éd. de la *Plume*.

LE PAVILLON DE FLAUBERT

Depuis quelques jours, le pavillon de Gustave Flaubert, à Croisset, est devenu officiellement la propriété de la ville de Rouen. La municipalité vient d'accepter la donation qui lui en a été faite par M. et Mme Helléaux. Simple formalité, au surplus, et régularisation administrative d'une situation accomplie en fait, car depuis un an le zèle pieux des amis de Flaubert a ouvert le Pavillon au public et inauguré le musée de souvenirs destiné à évoquer l'écrivain dans l'intimité de sa vie.

C'est, à l'angle d'un jardin, au bord de la route qui longe la Seine, en face de l'île Sainte-Barbe, une petite construction Louis XV composée d'une seule pièce dans laquelle on accède par quelques marches. Du côté du fleuve, deux portes vitrées s'ouvrent sur un étroit balcon orné d'une balustrade autour de laquelle s'enroule un chèvre-feuille. Sous la corniche, un rectangle de marbre porte, gravée, cette inscription, tirée de la correspondance de Flaubert : « J'ai une maison blanche, quelque part, au bord de l'eau, où à une heure du matin, en juillet, il fait bon, au clair de lune, voir pêcher. » Et l'on sait gré à ceux qui ont institué ce pèlerinage littéraire d'avoir esquivé la banalité des plaques commémoratives.

En revanche, il est permis de sourire en lisant l'écriteau dont ils ont affublé quelques-uns des tilleuls dont la double rangée ombrage l'enclos :

Allée de tilleuls sous lesquels G. Flaubert soumettait son style à l'épreuve de la récitation.

L'auteur de *Madame Bovary* ne se doutait pas que son « Allée docte » porterait un jour les stigmates d'un provincialisme aussi excessif. Souhaitons qu'un jour les arbres arrachent eux-mêmes, de leurs branches agitées par le vent, les imprimés qui ridiculisent leurs troncs, et qu'ils les dispersent au fil de la rivière.

S'ils ont entendu Flaubert « soumettre son style à l'épreuve de la récitation », ce n'était d'ailleurs nullement à l'endroit où ils offrent aujourd'hui leurs feuilles à l'avidité des Anglais qui les insèrent, *verbo* Croisset, entre les pages de leur Baedecker. Plantés en terrasse au premier étage de la colline de Canteleu sur laquelle s'étendait la propriété de Flaubert, ces bons tilleuls sont descendus au rez-de-chaussée. D'habiles jardiniers les ont déménagés !

Les tilleuls, le Pavillon, — c'est tout ce qui reste du cadre dans lequel vécut Flaubert. La maison, qu'un vieux dessin montre si gaie et si accueillante dans la verdure, a été démolie après avoir servi d'habitation à quelque fabricant de bière ou de cidre. On n'a pu sauver que le Pavillon, dont le vieux fauteuil de cuir de l'écrivain, une table ronde qui, dit-on, lui appartint, quelques chaises et des vitrines constituent tout le mobilier et qu'ornent deux bustes en plâtre placés en face l'un de l'autre : le buste de Flaubert et celui de Maupassant.

Dans les vitrines, quelques souvenirs : le médaillon modelé d'après nature par Chapu, le crapaud en bronze qui servait à Flaubert d'encrier, une petite pipe en terre fortement « culottée », des lettres autographes, diverses éditions de ses œuvres, notamment celle des *Trois contes* joliment illustrés par Lucien Pissarro, — au demeurant, peu de chose. Comme il restait de la place, on a bourré les vitrines de documents assez insignifiants relatifs à l'inauguration de ce Musée en herbe, — comme eût dit Homais, — et qui désormais, s'ouvre à la générosité des collectionneurs et à celle des héritiers du romancier.

L'essentiel, c'est l'hommage public que rend à Flaubert sa ville natale. Bien que l'impression que laisse une visite à Croisset soit plutôt un peu décevante, tant sont effacées de cette rustique retraite les traces que l'esprit s'efforce d'y découvrir, il faut louer ceux qui ont, cinquante ans après le jugement de *Madame Bovary*, érigé à la mémoire de Flaubert cette chapelle expiatoire.

Il ne se trouvera certes aujourd'hui plus de juges pour décréter que « l'ouvrage déféré au tribunal mérite un blâme sévère », que « les passages incriminés présentent soit des expressions, soit des images, soit des tableaux que le bon goût réprouve, et qui semblent présenter l'exposition de théories qui ne seraient pas moins contraires aux bonnes mœurs, aux institutions qui sont la base de la société, qu'au respect dû aux cérémonies les plus augustes du culte », ni, enfin, « qu'il n'est pas permis, sous prétexte de peinture de caractère ou de couleur locale, de reproduire dans leurs écarts les faits, dits et gestes des personnages qu'un écrivain s'est donné la mission de peindre; qu'un pareil système, appliqué aux œuvres de l'esprit aussi bien qu'aux productions des beaux-arts, conduirait à un réalisme qui serait la négation du bon et du beau, et qui, enfantant des œuvres également offensantes pour les regards et pour l'esprit, commettrait de continuels outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs (1) ».

Le Comité Flaubert a oublié de placer au musée de Croisset les portraits des juges qui ont formulé ces ahurissants aphorismes et celui de M. l'avocat impérial Ernest Pinard, qui a soutenu la prévention. Mais il est encore temps de réparer l'omission.

OCTAVE MAUS

(1) *Gazette des Tribunaux*, numéro du 8 février 1857.

Une Lettre inédite de J.-K. Huysmans.

La nouvelle revue *Montmartre* publie cette curieuse lettre de J.-K. Huysmans, demeurée jusqu'ici inédite :

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR

Paris, le 24 décembre 1896.

Mon cher Coquiot,

Il faudrait une encyclopédie pour répondre aux questions que vous posez et, vrai, je n'ai pas le temps de la faire. Que voulez-vous que je dise?

Vous me demandez mon opinion sur les gens de lettres. Je n'ai jamais vécu, en somme, dans ce milieu. J'y ai passé, vaguement; heureux quand j'en sortais. J'y ai gardé quelques rares amis et c'est sans chagrin que je ne vois plus les autres. Au fond, tous ces gens n'ont rien à m'apprendre et je n'ai rien à leur dire. J'ai toujours aimé la solitude, qui effraie ce monde-là; en fait de lieux communs, ceux que j'entends à mon bureau me suffisent.

La Normale? Je vous l'ai dit, c'est une métairie de pions; ces gens haïssent instinctivement l'art; ils ont le cerveau fait à ce point de vue comme les catholiques. Il est buté, hermétiquement bouché : ces gens ne produisent aucune œuvre qui vaille, se confinent forcément dans la critique, corrigent éternellement ce qu'ils considèrent comme des devoirs. L'ennemi de l'art moderne est là, et il faut l'imbécillité particulière à notre temps pour ne pas comprendre le danger que présente cette meute de graves baladins embusqués dans toutes les colonnes des seuls journaux qu'on lit.

La Société? Elle me dégoûte profondément — les classes dirigeantes me répugnent et les classes dirigées m'horripilent. Je me désintéresse absolument d'elles et ne désire que me retirer loin des deux.

Mes joies de maintenant : suivre les heures canoniales dans un cloître, ignorer ce qui se passe à Paris — lire des livres sur la liturgie et la mystique, l'iconographie et la symbolique.

Voir le moins d'hommes de lettres que je peux et le plus de moines possible.

Ne pas recevoir des ballots de livres qui me dérangent de mes études et me dévorent le peu de temps que j'ai de libre.

Voilà à peu près à quoi se réduisent mes joies. J'ajouterai cependant la lecture de lettres — supérieure à toute littérature — d'amis chers et inconnus — d'âmes très extraordinaires qu'il m'est donné de connaître.

Le théâtre? Je n'ai pas mis les pieds dans un théâtre depuis une dizaine d'années. Cette industrie n'a rien qui m'attire — et les Coquelin et les Sarah Bernhard (*sic*) me font horreur.

Au fond, rien de ce qui fait la joie des autres ne m'intéresse. Je me sens dépaysé dans la vie active; et mes livres m'apparaissent maintenant, comme ceux des autres, vains.

En fait de volumes modernes, je lis cependant Rodenbach, Lorrain, parce que je leur trouve beaucoup de talent; en fait de femmes de lettres, une seule m'apparait vraiment artiste, et comme Barbey d'Aurevilly, je suis la littérature de Rachilde, dont le roman qui parait me prend. Il y a chez elle, comme chez Lorrain, une perversité de cervelle, un faisandé auquel je ne puis pas ne pas me plaire. Un reste de vieux vices!...

. . . .

J.-K. Huysmans.

DANS LES HAUTES-FAGNES

Tous les artistes appuieront, comme nous-mêmes, la requête que le Conseil communal de Jalhay vient d'adresser au ministre des Sciences et des Arts et dont voici le texte :

« Nous avons l'honneur, au nom de la commune de Jalhay et des nombreux touristes qui visitent nos landes sauvages, de venir vous prier de reconstituer le plus tôt possible la Tour-Observatoire en bois, actuellement en ruines, qui a été édifiée à proximité de la pierre géodésique formant le point le plus élevé de notre pays. La construction de cet observatoire a été due à des travaux de triangulation militaire, mais celui-ci a été utilisé aussitôt par tous ceux qui, parcourant les Hautes-Fagnes, désiraient goûter le charme émouvant du panorama le plus grandiose de la patrie. Du haut de cette tour, en effet, on pouvait, par les temps clairs, découvrir du regard non seulement les vallées proches de la Vesdre, de la Hoëgne, de l'Amblève, de la Roër, mais encore les grandes plaines marécageuses de la Campine avec leurs clochers épars, les forêts de notre Ardenne et même les agglomérations lointaines d'où émerge la flèche de certaines cathédrales. Actuellement, le vent, les pluies, les bourrasques qui sévissent si âprement sur les hauts plateaux, ont détruit à peu près la charpente de l'Observatoire, dont l'ossature lamentable s'en va un peu plus chaque jour.

De tous côtés, nous entendons formuler le vœu de voir redresser l'Observatoire de la Baraque-Michel.

Nous vous transmettons le désir de tous, qui est le nôtre, et avons la conviction, monsieur le ministre, que vous donnerez d'urgence les instructions nécessaires pour que déjà, pendant les vacances, la tour soit réédifiée. La dépense sera minime. Il suffirait de quelques journées d'ouvrier.

Votre décision à cet égard sera accueillie avec d'autant plus de reconnaissance que partout des travaux de restauration ont été exécutés dans les Hautes-Fagnes.

Le gouvernement allemand a rétabli à la frontière le Boultay effondré dans les fossés de la route.

Nous comptons remonter la lande proche du chemin de la Baraque, la croix Panhaus abattue dans les bruyères et placer à la façade de la ferme de la Baraque-Michel la cloche qui sauva jadis tant d'égarés et qui traine à présent sous un comptoir.

Votre intervention compléterait cette série de réformes et vous assurerait la reconnaissance des esthètes et de nos populations intéressées à attirer l'étranger.

La restauration de la Tour, peu onéreuse pour le trésor public, sera accueillie avec joie par tous ceux qu'attirent les sites admirables de la Baraque-Michel. Nous ne doutons pas que le baron Descamps réponde favorablement au désir, si bien exprimé, de la commune de Jalhay.

Le Palais de la Malmaison.

Une des plus intéressantes excursions que l'on puisse recommander en ce moment aux Parisiens et aux étrangers en quête de distraction, c'est, dit le *Gil Blas*, une visite à la Malmaison. On sait que cette demeure historique est devenue, grâce à la générosité de M. Osiris, un palais national, comme Fontainebleau, Versailles ou Compiègne. Suivant une intelligente tradition, le gouvernement a demandé à la République des lettres de lui fournir un représentant digne d'être préposé à la garde du monument, et le choix a été heureux, puisqu'il s'est fixé sur un véritable homme de lettres, écrivain distingué, journaliste apprécié, M. Jean Ajalbert.

Le premier soin d'un conservateur est d'écrire, pour le commun des mortels, la notice exacte et pour ainsi dire authentique du palais qu'il a la charge de conserver. Il s'y applique généralement avec la dévotion d'un véritable propriétaire, car au bout de quinze jours un conservateur digne de ce nom considère son palais comme sa propre maison et il en parle avec autant de chaleur que si ses aïeux y étaient nés.

M. Jean Ajalbert n'y a pas manqué. Nous avons sous les yeux une charmante brochure qu'il a composée, en compagnie de M. Dumonthier, autre conservateur spécialement consacré aux monuments de Paris et de qui les curieux attendent une monographie de l'Arc de Triomphe.

Avec cette plaquette à la main, le visiteur peut se promener sur le sol de la Malmaison pétri de souvenirs historiques, et s'y reconnaître comme si un Frédéric Masson, un Henry Houssaye lui servaient de cicerone.

Voici la bibliothèque où travaillait dans le calme le Premier Consul. Voici la salle à manger où se sont assis Talleyrand, Fouché, Murat et tant d'autres non moins fameux. Voici la pelouse sur laquelle Bonaparte, Hortense et les jeunes gens de la bande jouaient aux barres... Voici la chambre, le lit où cette pauvre Joséphine est morte. Voici sa harpe aux cordes brisées, symbole de sa destinée et de celle de Napoléon que le destin a aussi brisées et qui demeurent disloquées, comme cette harpe.

Tous ces souvenirs, auxquels la politique n'a plus rien à voir, émeuvent profondément, comme une tragédie authentique.

La Malmaison, dans sa nouveauté reconstituée, n'est pas encore suffisamment garnie de meubles et d'objets d'art, comme le sont les autres palais nationaux. C'est une affaire de temps et l'on peut, à cet égard, s'en rapporter à l'intelligente direction du garde-meuble, chargée de ce soin.

BIBLIOGRAPHIE

Zievereer. — Krott et Cie, par Curtio (Georges Garnir) (1).

« Baedecker de physiologie bruxelloise à l'usage des étrangers », dit l'auteur.

Oui, mais on désirerait que ce fût encore plus « Baedecker » que ce n'est, car la partie purement objective est certainement la meilleure. Quand Curtio entoure ses amusantes silhouettes de commentaires personnels, lorsqu'il va consulter les illustres docteurs ès-marollogie (?) il n'est plus drôle du tout (1) : il sent trop l'homme qui fait des revues de fin d'année... Mais quand il se contente de décrire physiquement et moralement ses types bruxellois, de les « croquer » en quelques traits vifs et pittoresques, avec la complicité de deux dessinateurs de race, MM. Am. Lynen et G. Flasschoen, il le fait vraiment de main de maître.

Peut-être ce « localisme » quintessencié n'a-t-il de saveur profonde que pour les purs Bruxellois? Peu importe! M. Garnir ne prétend écrire ni pour l'Univers entier, ni pour l'Éternité...

(1) Baedecker, quand il se mêle d'avoir une opinion personnelle, a au moins le mérite d'être très drôle.

Het Sprookje van Balder (2).

« Premier album d'une série destinée aux distributions des prix et créée en vue de satisfaire aux tendances actuelles d'art à l'école ».

Une belle histoire, se rattachant à la mythologie scandinave, naïvement racontée et illustrée par de grandes images dessinées à la plume par M. Alf. Van Neste et rehaussées de couleurs caractéristiques : tel est le contenu de ce premier album, qui répond bien à sa destination parce que la légende racontée est de nature à intéresser les enfants et parce que les dessins, par leur grand format et leur caractère mouvementé, frappent l'imagination. Peut-être pourrait-on reprocher à ces derniers d'être conçus dans ce goût allemand trop théâtral qui froisse notre sens esthétique épris de sincérité et de simplicité.

Le Musée du Livre.

Riche publication montrant l'utilité du *Musée du Livre* par un texte qui en résume l'activité et par des planches qui prouvent ce que sont capables de réaliser l'imprimerie, la lithographie, la photographie et la photogravure belges.

CH. V.

PENSÉES D'ARTISTES

Le premier grand principe dont nous avons à tenir compte est que la fin de l'art n'est pas d'amuser, et que tout art qui a pour but d'amuser, et que l'on considère ainsi, doit être inférieur et est probablement nuisible. La fin de l'art est aussi sérieuse que celle de toutes les autres choses belles, — du ciel bleu et de l'herbe verte, des nuages et de la rosée; ou bien elles sont inutiles, ou bien leur fonction est plus profonde que celle de procurer de l'amusement.

John Ruskin

Si j'étais amené à définir très brièvement le mot « Art », je l'appellerais la reproduction de ce que les sens perçoivent dans la nature à travers le voile de l'âme.

Edgard Poe

Il y a des moments où la vie d'un art se manifeste par ses modifications et par son refus de se plier aux anciennes restrictions. Il en va de même pour la vie de l'insecte. La condition de l'art et de l'insecte offre un vif intérêt à ces périodes où par leur développement naturel et leur force constitutionnelle ces

(1) Établissements Généraux d'imprimerie, Bruxelles.
(2) I. Vanderpoorten, éditeur, Gand.

changements sont près de se réaliser. Mais elle serait malheureuse et sotte la chenille qui, au lieu de se contenter de sa vie de chenille et de se nourrir de son alimentation de chenille, s'efforcerait sans cesse de se changer en chrysalide; elle serait malheureuse la chrysalide qui, toujours éveillée dans la nuit, roulerait sans trêve dans son cocon et ferait d'incessants efforts pour se changer prématurément en papillon. De même, il sera malheureux l'art qui, au lieu de se soutenir de l'alimentation et de se contenter des habitudes qui ont suffi à soutenir et à diriger d'autres arts avant lui, luttera et s'insurgera contre les limitations naturelles de son existence, et s'efforcera de devenir autre chose que ce qu'il est.

JOHN RUSKIN

Ne rien mépriser de la vie, vouer son œuvre à en être, non pas le miroir, mais un reflet d'où est éliminé le particulier, l'accidentel, tandis que s'y dénude quelque vérité générale et secrète, c'est seulement ainsi que se produisent les œuvres dont l'autorité résiste au caprice des modes.

HARLOR

Tous les arts ne rendent que du connu, du pressenti, de l'attendu, en s'efforçant seulement d'attribuer à cet exprimé toute la possible intensité de noblesse et toute la singularité de grandeur qui constituent leur magie. Il n'y a que la Musique qui puisse créer des impressions ignorées de l'homme, bien que provenant d'un esprit mortel, mais d'un esprit inspiré pour ainsi dire malgré lui par quelque Puissance d'un autre monde, son possédé privilégié, récompensé de ses efforts d'idéal jusqu'à avoir été choisi par elle pour être son interprète de l'inimaginé, de l'inressenti, son porte-voix de l'inentendu dans l'universelle monotonie de cette terre.

MAURICE ROLLINAT

La bibliothèque d'un écrivain doit se composer de cinq à six livres, sources qu'il faut relire tous les jours. Quant aux autres, il est bon de les connaître et puis c'est tout.

GUSTAVE FLAUBERT.

NÉCROLOGIE

Auguste Delatre.

Un peintre-graveur de talent, Auguste Delatre, vient de s'éteindre à Paris, âgé de quatre-vingt cinq ans. On lui doit une véritable rénovation de l'impression en taille-douce. Ouvrier, en 1843, dans une imprimerie où l'on se servait, pour l'impression des gravures, des presses de Jacques et de Marvy, il étudia les anciennes estampes au point de vue du tirage et imagina des perfectionnements qu'il compléta au cours d'un voyage en Angleterre. Désormais, il fut l'imprimeur des maîtres de la gravure; et, après avoir exposé ses théories dans un cours de gravure qu'il professa au South-Kensington, il les résuma en partie dans une brochure aujourd'hui introuvable : *Eau-forte, pointe-sèche et vernis mou* (Paris, 1887, in-4°). Depuis quelques années il avait cédé son atelier à son fils, Eugène Delatre, qui est lui-même un aquafortiste bien connu, notamment par de remarquables planches en couleurs.

PETITE CHRONIQUE

La réouverture du théâtre de la Monnaie aura lieu dès le 5 septembre. Le spectacle inaugural se composera d'une reprise de *Salammbô*, qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis vingt ans. C'est, on s'en souvient, Mme Caron qui créa, avec un très grand succès, l'œuvre de Reyer sous la direction Stoumon et Calabrési.

Parmi les nouveautés annoncées, citons *l'Ariane* de M. Massenet, *Fortunio* de M. Messager, *Madame Butterfly* de M. Puccini. Il est question aussi de reprendre le *Mefistofele* de Boïto, joué jadis sous la direction Dupont, *Gwendoline* de Chabrier, *l'Anneau du Nibelung* au complet et *Tannhaüser*. Des représentations de la *Salomé* de M. Richard Strauss, avec Miss Mary Garden dans le rôle principal, termineront la campagne.

On s'étonne avec raison de ne point voir figurer au programme de la prochaine saison l'œuvre qui a été le grand événement artistique de l'année : *Ariane et Barbe-Bleue*. Nous avons dit la haute valeur de cette partition, sa puissance expressive, l'exceptionnelle unité de style qui en fait l'un des chefs-d'œuvre du théâtre lyrique. Les douze représentations qui en ont été données à l'Opéra-Comique ont été suivies avec un intérêt croissant et ont eu un retentissement énorme. Chacune d'elles a provoqué des rappels et des ovations sans fin, et seule la clôture annuelle du théâtre en a interrompu la série magnifique.

MM. Kufferath et Guidé, à qui nous devons maintes initiatives intéressantes, manqueraient à leur réputation de directeurs artistes et avisés s'ils négligeaient d'initier Bruxelles à l'œuvre qui, avec *Pelléas et Mélisande*, occupe le premier rang dans les manifestations du Drame lyrique contemporain. Qu'ils montent *l'Ariane* de M. Massenet pour distraire le public et satisfaire les abonnés, soit; mais qu'ils fassent représenter *Ariane et Barbe-Bleue* pour émouvoir les artistes et propager l'art musical. Ceci justifiera cela.

Espérons encore que s'ils n'annoncent pas, au nombre des nouveautés promises, l'œuvre de MM. Paul Dukas et Maeterlinck, c'est pour nous en ménager la surprise.

Comme nous l'avons annoncé récemment, c'est à Spa que se tiendra, du 31 août au 3 septembre prochain, le IIIe Congrès de la Presse périodique. L'*Union de la Presse périodique belge* assume la charge de son organisation et nous ne doutons pas qu'elle s'en tirera à son honneur, étant données la notoriété dont elle jouit et les sympathies qui l'entourent.

M. le baron Descamps-David, ministre des Sciences et des Arts, a accordé son haut patronage audit Congrès qui sera présidé par M. le ministre d'Etat Jules Le Jeune, président d'honneur de l'*Union*, assisté par M. Octave Maus, président effectif.

La Ville de Spa recevra officiellement les congressistes et organisera à leur intention diverses festivités.

La Commission royale des Monuments se réunira en assemblée générale sous la présidence de M. Lagasse de Locht le 28 octobre prochain, à 2 heures, au Palais des Académies. Parmi les objets à l'ordre du jour figurent, outre les rapports du secrétaire et des comités provinciaux des membres correspondants, les questions suivantes :

1° L'orientation liturgique des édifices du culte est-elle rationnelle?

2° Quelles sont les règles à conseiller pour que les flèches ne faisant pas corps avec les tours se raccordent à celles-ci de la manière à la fois la plus simple et la plus élégante? Quelles sont les précautions à prendre pour l'écoulement des eaux pluviales au bas de ces flèches de tours?

3° Inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics.

De Paris :

La collection Rodolphe Kann, dont nous avons parlé dernièrement, vient d'être acquise, pour la somme de vingt-cinq millions, par les frères Duveen, les célèbres marchands de Londres et de New-York. Une partie des tableaux anciens entrera au Musée de Berlin. Les Rembrandt partiront pour Londres.

La galerie était particulièrement riche en peintures flamandes, hollandaises et italiennes. Elle renfermait, en outre, d'admirables tapisseries (pour l'installation desquelles M. Kann avait fait construire — en quelque sorte *sur mesure* — un hôtel à l'angle de l'avenue d'Iéna et de la rue La Pérouse), des bois et ivoires sculptés, des meubles, enluminures, faïences, etc., choisis avec goût et magnificence.

C'est, sans contredit, l'une des plus belles collections de Paris qui disparait.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de ratifier définitivement l'acquisition des deux peintures de Chardin : *l'Enfant au toton* et *le Jeune Homme au violon*.

On se rappelle les polémiques qui furent engagées à ce propos. On prétendait, en effet, reconnaître l'original dans un autre *Enfant au toton* figurant à l'exposition Chardin et portant la date de 1741. Or, l'original avait été exposé par Chardin trois ans auparavant au Salon de 1738 (portrait du fils de M. Godefroy, joaillier, appliqué à voir tourner un toton). *L'Enfant au toton* et son pendant, *le Jeune homme au violon*, représentaient les deux fils de M. Godefroy et provenaient, par transmission directe, de la famille même pour laquelle ils avaient été exécutés. Les deux peintures étaient connues et appréciées depuis longtemps, puisque, en 1867, elles avaient été admises à Versailles, et plus récemment, en 1897, à l'Exposition des portraits d'enfants.

Les deux toiles fameuses sont donc des Chardin authentiques — au moins pour un certain temps, ajoute irrévérencieusement le *Gil Blas*.

Un portrait de Paul Verlaine par M. Édouard Chantalat vient d'être placé dans les galeries du Musée du Luxembourg.

C'est M. Ch.-H. Nicod qui a remporté le Grand-Prix de Rome pour l'architecture. Le premier Second prix a été attribué à M. Deslandes, le second à M. Boussois.

La série des intéressants concours de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles vient de se terminer. Nombreuses, dans chaque branche, furent les concurrentes. Nous nous bornons à citer, parmi elles, celles qui remportèrent les médailles octroyées par le gouvernement.

Déclamation. Premier prix : Mlles Ève Francis et Jeanne Kerremans (classe de Mlle Guilleaume); deuxième prix : Mlles Joséphine Liagre et Marguerite Schaub (classe de Mme Dubreucq).

Chant. Deuxième prix à l'unanimité : Mlle Laurent.

Solfège Deuxième prix : Mlles Moeller, Ley et Boulanger.

Piano (1re et 2me division). Premières distinctions : Mlles Ley, Baskin, Boulanger et Williame (classe de Mme Cousin).

Histoire et littérature Deuxième prix : Mlles Kerremans et Liagre (classe de Mlle Biermé).

Ces principaux résultats font honneur à M. Thiébaut, le dévoué directeur de l'Ecole, ainsi qu'au corps professoral tout entier.

Flûte et fugue :

Quand ils parlent musique, les romanciers font souvent des gaffes amusantes. Témoin cette phrase que nous cueillons dans *les Désenchantées*, le dernier volume de Pierre Loti :

« Un air monotone, rapide, *beaucoup plus vif qu'une tarentelle ou une fugue...* »

Et cette autre, extraite du même roman :

« Il pria son domestique turc de *prendre sa flûte* au son grave et de rejouer l'air de l'an dernier, *l'espèce de fugue* sauvage... »

Jouer une fugue sur la flûte, voilà un tour de force peu ordinaire, même pour un Turc!

Un grand concours international de musique aura lieu à Roanne (Loire) les 15 et 16 août 1908. Il sera particulièrement brillant, notamment en raison du Congrès musical qui se réunira à la même date sous le patronage de la Fédération musicale de France et sous les auspices de la Fédération musicale de la Loire.

Toutes les communications ou demandes de renseignements doivent être adressées à M. Sérol, secrétaire général, 38, rue du Lycée, à Roanne.

De Londres :

La question d'une galerie spécialement consacrée aux œuvres de Turner est, dit *la Chronique des Arts*, soulevée une fois de plus. On sait qu'en ce moment les peintures et les aquarelles du grand paysagiste se trouvent dispersées de divers côtés : à la National Gallery, soit exposées, soit en magasin, et à la Tate Gallery. Déjà le gouvernement s'est décidé à agrandir la National Gallery et l'on se demande si ce ne serait pas là l'occasion favorable de constituer une annexe destinée à glorifier le peintre qui a légué tant d'œuvres à son pays et dont les aquarelles sont, pour la plupart, renfermées dans des boîtes ou mal exposées dans les salles souterraines de Trafalgar Square.

Caruso, le ténor fameux, vient d'être engagé par l'imprésario américain Conried pour une prochaine tournée.

M. Caruso ne payera, dit le *Gil Blas*, pas de frais de voyage, ne créera aucun nouveau rôle, sera rétribué au plus tard à trois heures de l'après-midi, pour la représentation du soir.

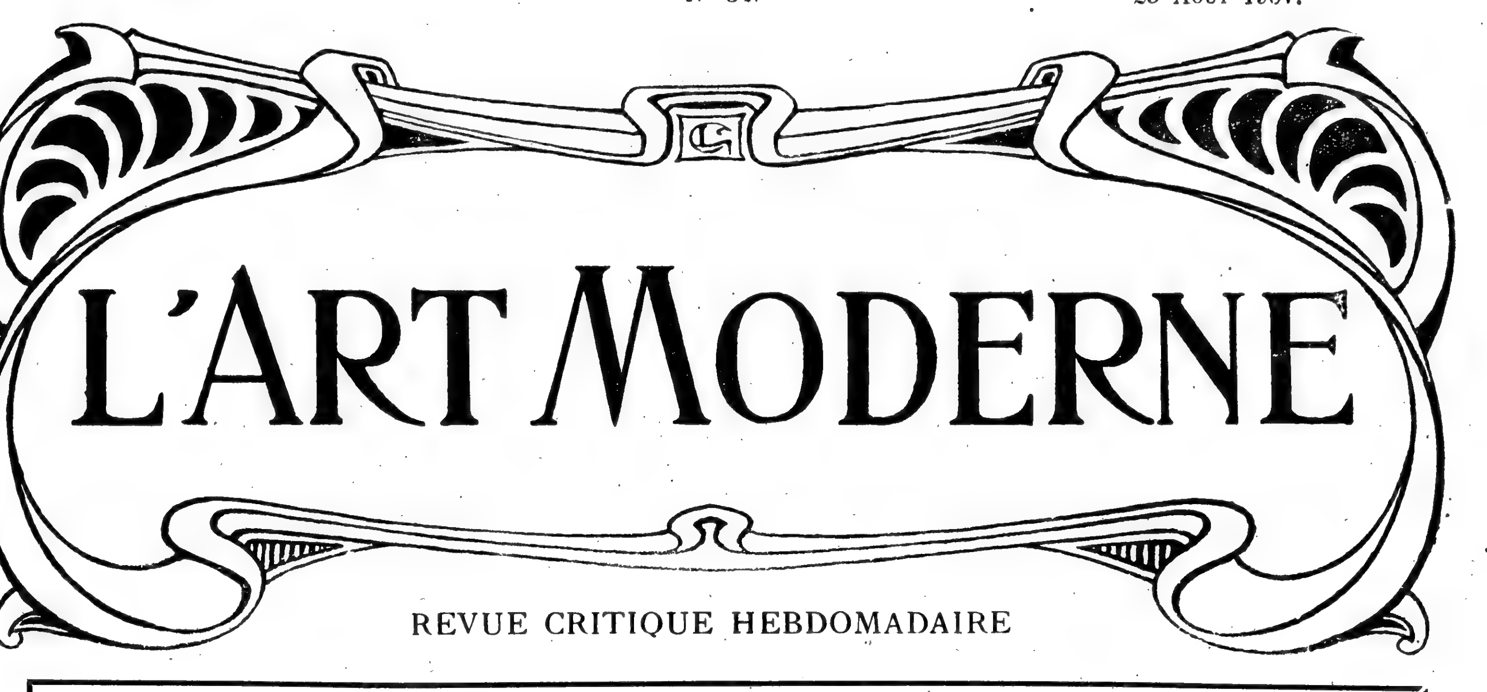
L'engagement est conclu pour quatre années consécutives à raison de quatre-vingts représentations par an, moyennant 10,000 francs par cachet, soit 800,000 francs par an et 3 millions 200,000 francs pour la durée de l'engagement.

Un drame musical de MM. L. Illica et L. Lombard, *Errisinola* (les Rêves de la Vie), sera représenté le 25 août sur le théâtre du château de Trèvano, à Lugano (Suisse). Le premier acte a pour cadre le Pays basque, aux environs de Saint-Jean de Luz; le second, un site du Tonkin.

L'œuvre sera interprétée par Mmes Y. de Tréville, E. Locatelli, M. Giussani, MM. W. Wheateley, G. Giardini et F. Gianoli-Galletti.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 34. 25 AOUT 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Salomé aux cent Visages.

La petite danseuse Salomé, princesse de Judée, alimente depuis des mois les chroniques de la grande actualité cosmopolite. On ne parle que d'elle dans les cercles artistiques et mondains des deux mondes, elle surexcite toutes les curiosités, elle est partout courue, fêtée, et la voici, après bientôt vingt siècles qu'elle ne cesse d'obséder l'imagination des poètes et des artistes, plus jeune, plus vivante, plus troublante que jamais. Au nouvel avatar qu'elle a revêtu manquait encore la consécration de Paris; elle vient de la conquérir, sans avoir rien perdu à l'attendre un peu... si peu!

Que fait-elle, d'ailleurs, sinon nous revenir? Car, mis à part qu'elle chante un texte d'outre-Manche sur une musique d'outre-Rhin, elle est nôtre. Les voiles d'or, de soie et de pierres précieuses, les bijoux hiératiques et barbares qu'elle porte, jusqu'aux moindres détails de sa parure de séduction, de volupté, de mystère, tout cela a été fabriqué en France : les deux Gustave, Gustave Moreau et Gustave Flaubert, d'abord, Jules Laforgue ensuite, y ont pourvu. C'étaient, à tout prendre, d'assez bons faiseurs, et l'on comprend que l'auteur du *Portrait de Dorian Gray* et de *l'Éventail de Lady Windermere*, grand écrivain lui-même, le jour où il se mit en tête de porter Salomé à la scène, n'ait pas oublié de recourir à la réserve d'images somptueuses, de vocables rares, d'épithètes évocatrices à l'invention et à la combinaison de quoi ils avaient dépensé, sans compter, tant de talent et d'originalité.

Mais, tandis qu'ils avaient veillé, eux, avec un soin jaloux, à ne point dissiper le mystère dont restait enveloppée la figure si souvent évoquée, cependant, de la délicieuse danseuse, laissant ainsi à chacun de nous de compléter et d'enrichir, selon notre tempérament, notre culture, notre idéal, la vision qu'ils en avaient eue, le poète anglais, au contraire, s'efforçait de lui assigner une forme précise, une psychologie catégorique, des gestes indubitablement explicites, et découpait en contours secs et aigus sa silhouette. Il faisait d'elle — selon le joli mot de Bernard Lazare à qui, par parenthèse, on attribue à tort quelque collabora-

tion à la revision du texte publié par Oscar Wilde en 1893 — « une petite fille capricieuse, *vicieuse et sadique, une cruelle enfant qui désespère de jeunes Syriens, une cousine de Jack l'Éventreur, faisant couper une tête avec l'approbation de sa mère.* » De sorte qu'à devenir ainsi consciente et active, à jouer un rôle trop défini — et quel rôle! — dans ce drame de rouge horreur, Salomé a fini par perdre tout le charme qui nous la rendait chère et pour lequel nous l'aimions tant...

Elle n'est plus, hélas! la « Psyché curieuse », l' « âme vagabonde », « prête à s'envoler », que décrivait Flaubert; elle n'est plus « la fine recluse des îles Blanches Ésotériques », le « céleste gentil être d'esthétiques bien comprises », la « sœur de lait de la voie lactée » des *Moralités légendaires*, et vous ne retrouverez en elle aucun des aspects sous lesquels l'ont représentée aux portails des cathédrales et aux bas-reliefs des baptistères, aux volets des tableaux d'autel et aux compartiments des prédelles, les maîtres du passé. Vrai, ni Giotto, ni Cranach, ni Cornéliz van Oostanen, ni Ghirlandajo, ni Fra Filippo Lippi, ni Donatello, ni Botticelli, ni Memling, ni Roger van der Weyden, ni Bernardino Luini, ni Mino da Fiesole, ni Quentin Metsys, malgré les audaces de leur imagination et les subtilités de leur fantaisie, n'auraient osé la peindre avec ces traits de goule, lui donner ces expressions de férocité égoïste, faire d'elle cette *possédée du désir, cette assoiffée de sang chaud qui ne peut assouvir que dans le crime le délire de sa sensualité exaspérée.* Et la petite Salomé des Primitifs, la petite Salomé qui danse si gentiment sur les mains, au porche de la cathédrale de Rouen, est devenue monstrueuse. Le traitement d'un Charcot et d'un Gilles de la Tourette, la camisole de force en auront seuls raison, ou encore, ou mieux, l'énergique remède que décide, trop tard, de lui appliquer Hérode, sorti de son ivresse : « Tuez cette femme! »

La figure de Salomé, ainsi comprise, est-elle du moins conforme à la vérité historique? Il se peut; on a sur elle de si vagues indications...

Ce qui est certain, c'est qu'elle dansa, et voilà, je crois bien, la vraie raison de son immortalité. « Elle dansa et plut à Hérode »; saint Marc et saint Mathieu sont d'accord sur ce point. « Elle exécuta, dit Renan, dont la compétence en ces matières ne saurait être contestée, une de ces danses de caractère qu'on ne considère pas, en Syrie, comme messéantes à une personne distinguée », et ce n'était pas la première fois, — et ce ne devait pas être la dernière, — qu'une danseuse usait et abusait de sa puissance de séduction.

Mais, imaginez qu'elle n'ait pas dansé; imaginez que, pareille à tant de princesses, d'impératrices, de grandes favorites, la fille d'Hérode ait obtenu par d'autres moyens de persuasion la tête de cet agitateur politique qu'était le Baptiste, ou encore, qu'elle ait « opéré » elle-même sans le secours officiel du bourreau attaché à la personne de tout monarque qui se respecte... et toute la légende s'évanouit. Qui saurait aujourd'hui le nom de Salomé, qui s'intéresserait à elle? Il en est de la danse de Salomé comme du nez de Cléopâtre : que de chefs-d'œuvre non avenus, si... Mais ne vaut-il pas mieux des faits que des hypothèses?

La mort de saint Jean date de l'an 30. Quel était, au jour du mémorable banquet d'Hérode, l'âge de Salomé? Vu la précocité bien connue des filles d'Orient, il ne semble pas que l'on risque une erreur grossière en le fixant à douze, quinze printemps au plus. La vérité légendaire s'accorderait ici à la vérité historique. Il n'est, en effet, ni imagier, ni peintre, jusqu'au XVIe siècle du moins, qui ait figuré la fille d'Hérodias sous une autre apparence que d'une toute jeune fille, et cette tradition était si répandue déjà que Mino da Fiesole, dans ses bas-reliefs de la chaire de Prato où il a représenté la Danse de Salomé, la Décollation et Salomé apportant au tétrarque la tête du Baptiste, donne à la danseuse le type, l'allure gracile, l'indécision sexuelle d'une véritable fillette, jouant avec des enfants de son âge, de huit ou dix ans, cette tragédie sanglante, ce drame « du sang, de la volupté et de la mort ».

N'allons point jusque là, admettons seulement qu'au moment du banquet Salomé vient d'avoir quinze ans. Trois ans plus tard, elle était veuve de son grand-oncle, le tétrarque Philippe, qu'elle avait épousé entre-temps, et qui, tout porte à le croire, ne devait plus être un jeune homme. Passons : elle n'avait fait que suivre l'exemple de sa mère qui, elle aussi, avant de devenir la femme d'Hérode Antipas, son oncle, s'était unie, en justes noces, à son autre oncle, un autre Philippe. Quoi qu'il en soit, la voici veuve; elle le demeure vingt et un ans, jusqu'en l'année 54, où elle se remarie avec Aristobule, fils d'Hérode, roi de Chalcis, et meurt en 72, âgé de cinquante-sept ans.

L'âge mûr, la vieillesse de Salomé... quel beau motif de rêverie! Imaginons-la, la délicieuse Salomé du triptyque d'Anvers et de Santa Maria Novella, l'adorable, l'affolante Salomé de la collection Mante, imaginons la alourdie, épaissie, devenue, — à cause de la complexion propre aux femmes de sa race, à cause aussi de la vie sédentaire qu'elles mènent, — une de ces volumineuses personnes comme on en voit à l'entrée des baraques foraines, où l'on danse authentiquement du ventre; imaginons-la avec des cheveux gris, un triple menton et une triple poitrine, passant ses journées couchée sur des tapis de poils de chameau, parmi un entassement de coussins écrasés par le poids rebondi de ses formes, au fond de quelque palais fastueux et sordide, plein de choses précieuses et de vermine. Mais non;

cette Salomé empâtée et mastoque, cette Salomé en ruine, ce n'est pas celle dont les trecenttistes et les quatrocenttistes nous ont légué l'enchanteresse vision. Seuls, les peintres de la fin du XVe siècle et d'ensuite nous la font prévoir — Carlo Dolci, Bartolomeo, Veneto, Andrea Solario, Guido Reni, et Rubens, et Titien eux-mêmes — chez qui le sens du mystère et de l'expressivité spirituelle se trouve déjà aboli et qui ne savent plus peindre que de brillantes, mais vides extériorités. Ah! qu'elles sont peu captivantes, ces plantureuses filles, ces froides beautés d'atelier, portant dans un plateau le chef livide et sanglant du Baptiste! Elles se portent trop bien, et on les sent si inaccessibles à la conscience de leur crime, au remords! En cela, peut-être, malgré l'indifférence où elles nous laissent, sont-elles plus véridiques.

Le remords, il est peu probable, en effet, qu'il ait hanté jamais la perverse danseuse, et il est peu probable aussi qu'elle n'ait eu à se reprocher que le seul meurtre de saint-Jean. L'assassinat, l'inceste, les passions les plus violentes et les plus criminelles étaient de tradition dans cette tragique famille d'Hérode le Grand. Salomé avait donc de qui tenir, et ce n'est point charger sa mémoire que de la supposer capable de quelques scélératesses de plus : le malheur est que nous les ignorions.

Cela, pourtant, ne vaut-il pas mieux? Ne savons-nous pas assez d'elle? Trop peut-être. Notre imagination ne s'échauffe que dans l'ignorance ou la demi-lumière, nos plus beaux songes n'éclosent que de la brume. Autour de la petite saltatrice qui, un soir de lune des âges lointains, troubla les sens d'un homme jusqu'au crime, la végétation a grandi des rêves, des désirs obscurs et inavoués, des mille germes confus et primordiaux qui croissent dans le cœur humain depuis qu'il bat au rythme du sang rouge, et la forêt s'est refermée sur elle... Seulement, d'âge en âge, quelqu'un de plus hardi ose, à travers l'épaisseur des haies, sous les ténèbres des ramures entrelacées, s'avancer jusqu'à elle. Au fond de cette antiquité judaïque, qui est le berceau de l'âme moderne, le nid de toutes les illusions et de toutes les légendes dont nous vivons, elle est comme une Belle au bois dansant, mystérieuse et délicieuse, et chacun qui a franchi le seuil du palais qu'elle habite en rapporte une image différente, une vision autre, afin qu'elle nous demeure à jamais séduisante et que de plus en plus s'écarte de nous la mauvaise curiosité de déchirer les voiles qui la cachent et sous lesquels il n'y a peut-être que du néant (1)!

GABRIEL MOUREY

(1) Sous le même titre que cet article, M. GABRIEL MOUREY fera paraître prochainement un ouvrage illustré d'après les images innombrables de Salomé. N. D. L. D.

VITRINES

On sait qu'il y a en Hongrie de célèbres mines d'opales.

. . . .

Le plus beau morceau qu'on ait tiré de ces mines se trouve au Cabinet impérial minéralogique de Vienne : on l'estime à 4 millions de couronnes.

(*Les journaux*).

Que faites-vous des mille pierreries qui brillent à vos pieds? Ont-elles été créées pour mourir sur les dalles, ou pour se rallumer à la chaleur des seins, des bras, des chevelures?

Voici des perles pour Ygraine, pour Mélisande des saphirs, et des rubis pour Sélysette.

(*Ariane et Barbe-Bleue*).

Visitant un musée, je n'ai jamais pénétré sans un serrement de cœur dans ces galeries où les vitrines proposent à notre attention lassée la série des collections secondaires : bijoux, pierres, vases, bibelots d'orfèvrerie; et ces délicieux modèles de bateaux, légers symboles de liberté, sourire de ces geôles.

On est toujours venu pour voir autre chose! les beaux tableaux qui sont comme chez eux, les statues, les fresques, tout cela, presque immuable, qui attend là notre hommage légitime. Puis il arrive que l'on s'égare, que la rue, là-bas, semble brûlante; ou simplement le touriste supplicié n'a plus assez d'énergie pour sortir immédiatement. Alors les cabinets un peu sombres paraissent des refuges de fraîcheur; les vitrines ont des limpidités d'aquarium, et véritablement il fait bon les étreindre de ses bras nus, y appliquer sa joue brûlante, — sachez-le, voyageuses fatiguées, — tandis qu'inlassablement intellectuel, votre compagnon interroge et distrait le gardien.

Tout de même, une pudeur vous vient, où quelque reconnaissance envers « la chose fraîche »; et vous employez le reste de vos forces à connaître ce qu'elle recèle : êtes-vous navrantes, petites nécropoles d'un passé tendre ou barbare, fastueux, cruel ou décadent, tombes vitrées où dorment, froides et collectives, mille choses adorables dont la mort factice fut ordonnée par des pédants et des maniaques! — Mort? Sommeil seulement : que l'on éparpille les collections, que l'on rende à tous ces objets le sort qu'ils ont chez vous, chez moi, et ils renaîtront à la vie, redeviendront ces petits individus tièdes et familiers, aimés pour leur sourire patient et leurs contours usés.

Si l'État, les villes, — ces êtres invisibles mais doués du plus féroce instinct de la propriété, — si ces anonymes pas « généreux » se refusent obstinément au don, ne pourrait-on les inciter à de multiples prêts ou dépôts temporaires entre les mains de ceux qui en seraient dignes? En employant chaque jour les précieux bibelots selon leur office, ceux-ci leur rendraient l'existence?

J'admets que l'on en perdrait, volerait, détruirait, j'admets un déchet considérable, — et je prétends néanmoins que nous jouirions cent fois mieux, plus souvent et plus attentivement de ce qui resterait que des collections actuelles, — puisque *en général* nous n'en jouissons pas du tout.

Charme de la chose inattendue, isolée, expressive, le plus intense des charmes!

Dites, fûtes-vous jamais ému par une famille de potiches?... Mais *une* potiche, bien lisse, bien ronde, que l'on flatte comme une bonne bête et que l'on garnit de fleurs!

Bonbonnières, cassolettes, boîtes à prise, vous seriez comme autrefois utiles à des personnes douillettes et de bonnes façons, chez qui vous n'auriez rien à craindre; éventails ankylosés par le

froid officiel, vous pourriez vous étirer, vous écarquiller d'aise dans l'air absurdement parfumé des salons. Et les fermoirs ciselés, quelle gravité ne retrouveraient-ils pas à agrafer les pages des beaux livres que nous lisons *réellement!* Et les pièces d'orfèvrerie, les confortables théières d'argent, les cafetières hautes sur pattes (n'est-ce pas à pleurer, qu'elles aient perdu jusqu'à l'odeur du café?), et les chocolatières énormes, les buires à lait, qui reparaîtraient, brûlantes et débordantes, dans le silence expectatif des larges goûters d'enfants! De la sorte souriraient dans leur utilité les calmes, les commodes ustensiles du passé.

La répartition des bijoux serait la plus subtile des missions. Toutes les ressources du goût et du discernement s'y efforceraient, et les femmes, suivant une sûre appropriation d'âge et de style, porteraient le bijou qu'elles feraient valoir le plus naturellement. Ce seraient autant de petites joies, de petites surprises le long de la vie ordinaire, dans la rue, les trains, les magasins, et aussi dans les salles et auditoires, durant les concertos fastidieux et les torturantes conférences. Bonnes boucles d'argent, tranquilles et lourdes chaînes d'or, tendres bagues pour les douces petites bourgeoises! Pendentifs ruisselants, discrètes splendeurs dont on accablerait, le soir, la frivolité des femmes du monde, leur donnant ainsi pour raison d'être une sorte de fonction esthétique. Les fragiles mains parcheminées, les mains délicieuses des vieilles dames, où survit le souvenir des séductions finies, seraient désignées pour la framboise pâle de certains rubis, mariés aux perles et sertis d'un or terne; leurs cols de dentelle, pour les améthystes. Et les joyaux excessifs, parures de sacre et d'épiscopat, iraient à la beauté des courtisanes, beauté solide d'être sans pensée. Avec tact et hardiesse, on attribuerait les bijoux exotiques et sauvages; certaines les porteraient admirablement, que ridiculisent leurs modernes brimborions.

Et ce serait plaisir surtout de confirmer avec exactitude l'instinct sûr et le goût perspicace de celles qui savent être parfaitement elles-mêmes, suivant la connaissance de leur type moral et extérieur.

Il va sans dire que cette somptueuse et délicate distribution ne pourrait être confiée qu'à des personnes aux goût savoureux, agissant isolément et sans contrôle. Encore que faillibles, leurs décisions seraient supérieures à celles de n'importe quels jurys : forcément, l'opinion de ceux-ci, moyenne et par conséquent insipide, condamnerait d'avance l'avènement d'un système tout individualiste.

Au surplus (à considérer le point de vue pratique), ce système aurait l'avantage de mettre les collections des musées à l'abri des larcins dont ellles sont trop fréquemment l'objet. On lisait hier encore :

« Un vol a été commis au musée minéralogique et géologique de Dresde.

« Le voleur a emporté avec lui trente-trois diamants, dont quelques-uns ont la grandeur d'un pois; huit lingots d'or, plusieurs pierres et métaux précieux d'une valeur considérable, particulièrement des saphirs, des émeraudes, des rubis, du platine et de l'iridium. »

Rien à dire si le cambrioleur étale et promène ces richesses pour la joie du plus grand nombre. Mais n'est-il pas à craindre qu'il n'en use que sournoisement?

M. S. M.

JOSEPH JOACHIM

La gloire de Joachim, qui vient de s'éteindre à Berlin, âgé de soixante-seize ans, c'est d'avoir été, en même temps qu'un virtuose de l'archet, et le plus illustre de sa génération, un musicien accompli dont la vie fut un exemple de probité artistique, de simplicité et de désintéressement. Il eut tous les triomphes et connut tous les honneurs sans que la modestie de son caractère en fût entamée. Né à Kittsee (Hongrie) en 1831, il fit, au sortir du Conservatoire de Vienne, des débuts dont l'éclat est resté légendaire. Il était encore presque un enfant lorsque les concerts du Gewandhaus, à Leipzig, révélèrent sa précoce maîtrise. L'interprétation qu'il donna du concerto de Beethoven, l'art parfait avec lequel il joua les épineux concertos de Spohr lui assurèrent d'emblée la renommée. Son nom chaldéen se répandit dès lors dans toute l'Europe. L'Allemagne, la France, l'Angleterre saluèrent tour à tour en lui l'émule de Vieuxtemps et de Sivori, les plus célèbres violonistes du temps. A la dextérité du second, il unissait la pureté et l'ampleur du premier, sa sûreté d'attaque et sa puissance d'expression. Eugène Ysaye seul devait, vingt-cinq ans plus tard, lui disputer une royauté qu'on ne conteste plus, désormais, à notre illustre compatriote.

Tout jeune, Joachim fut appelé comme *concertmeister* à Weimar, où il dirigea les concerts de la Cour, très florissants à cette époque. Il passa ensuite quelques années à Hanovre et se fixa ensuite définitivement à Berlin où, depuis 1869, il dirigeait la Hochschule, c'est-à-dire l'École d'études musicales supérieures. Son enseignement paternel et l'excellence de sa méthode lui valurent une renommée égale à celle qu'il avait acquise dans les nombreux concerts auxquels, pendant plus de soixante ans, il prit part.

On l'entendit pour la dernière fois à Bruxelles, il y a trois ans, au Cercle artistique, où, à la tête du célèbre Quatuor qu'il avait fondé et dont la réputation était universelle, il exécuta, en cinq soirées d'un exceptionnel attrait, la série intégrale des quatuors de Beethoven (1). Bien que les années eussent affaibli son coup d'archet, le vieux maître avait gardé intacte — qui ne s'en souvient? — sa juvénile ardeur, et ce fut pour tous, musiciens et dilettantes, une haute et féconde leçon que cette série d'auditions qui fixa définitivement le style, les mouvements, les nuances, les accents, et jusqu'aux plus minuscules détails d'interprétation des seize quatuors.

Joachim laisse quelques compositions, entre autres un concerto pour violon et orchestre dans le style hongrois, hérissé de difficultés techniques. Mais c'est principalement comme virtuose, comme quartettiste et comme professeur qu'il s'impose à l'admiration.

La reconnaissance des artistes auréole la tombe du maître, qui demeurera dans leurs souvenirs l'une des plus nobles figures de notre époque.

O. M.

(1) Pour être rigoureusement exact, ajoutons toutefois que Joachim ne joua pas la *Grande Fugue*. — Voir l'*Art moderne* du 3 avril 1904.

UN MUSÉE DE FOLKLORE

Sur l'initiative du poète Max Elskamp et de M. Edmond De Bruyn, Anvers vient d'être doté d'un musée folklorique dont nous avons signalé déjà l'intérêt. Poteries, jouets, images, bijoux, ustentiles, outils, tout ce qui révèle, dans son intimité, l'âme populaire, y trouve place, fixant dans ses détails, pour les historiens futurs, la vie quotidienne des petits ménages flamands.

Commencée dans l'exclusif dessein de réunir des objets auxquels leur charme naïf prête une grâce particulière, cette collection est devenue, en quelques années, assez importante pour mériter les honneurs d'une exposition publique. Et voici que la Ville d'Anvers lui assure la pérennité en l'adoptant, en lui accordant un local permanent, en nommant, pour l'administrer, une Commission dont le président est l'un des échevins de la cité.

L'installation officielle du Musée a été faite avec quelque solennité dimanche dernier. Et c'est avec raison que M. Paul Buschmann, chargé de prononcer l'allocution inaugurale, a dit, entre autres :

A ceux qui demandent quelle utilité peut présenter l'assemblage et la conservation d'objets à première vue aussi infimes, on peut répondre : « La même utilité que celle qui peut résulter d'une cueillette de fleurs sauvages ornant et parfumant les champs, et dont on fait un bouquet, non pour le seul plaisir des yeux, mais encore dans le but de permettre au botaniste d'en écrire l'histoire ».

Et puis, n'est-ce pas dans les pratiques, dans les usages, les croyances et les pensées de la foule que gît le vrai trésor de poésie et d'art?

La légende, la fiction, le conte et la fable ne sont-ce pas là, à côté, et même à défaut, de la science austère, l'aliment de sa vie intellectuelle? Et ne constituent-ils pas l'origine, la cause déterminante de l'éclosion de maint talent désormais prisé par tous?

L'œuvre de tout artiste sincère, simple et naturel, soit-il peintre ou statuaire, littérateur ou musicien, reflète toujours l'image qui, un jour, impressionna ses sens dans le milieu qui l'a vu naître et grandir.

C'est pourquoi plusieurs de nos grands maîtres, la plupart de ceux qui contribuèrent si puissamment à la régénération du peuple flamand, s'enorgueillissent d'avoir puisé leurs plus belles inspirations aux sources vives de l'esprit populaire.

Mais s'il en est ainsi, les témoins matériels de notre vie intellectuelle ne méritent-ils pas d'être conservés, soumis à l'étude des savants, et exposés aux regards du vulgaire?

N'est-ce pas bien faire que de procurer à l'homme du peuple son musée, musée qui l'intéressera plus profondément et l'incitera bien plus aussi à la réflexion que les inestimables joyaux d'art qui ornent nos grandes collections et dont parfois il ne perçoit pas entièrement le mérite?

Qui oserait prétendre que notre imagerie nationale, par exemple, n'a pas contribué à entretenir l'enthousiasme que notre population tout entière éprouve pour nos peintres? Qui contesterait que plusieurs de nos artistes ne lui doivent pas, sans peut-être s'en rendre compte, l'éclosion de leur talent?

Et pour rester sur le terrain du folklore, la touchante légende de notre immortel Quinten Massys ne s'affirme-t-elle pas comme un symbole authentique de l'histoire de l'art flamand? N'est-il pas démontré aussi qu'une chanson, quelque petit poème, une naïve statuette, un jouet d'enfant même, peuvent mettre dans le cerveau du plus profond penseur le germe d'un chef-d'œuvre?

Envisagés sous cet aspect, les objets réunis au Musée du folklore paraîtront peut-être moins futiles et moins puérils qu'ils peuvent le sembler, à la suite d'un examen superficiel, à quelques esprits froidement positifs.

Le cosmopolitisme nivelle de plus en plus la vie moderne.

Il est donc bon pour tout peuple qui veut rester lui-même de se souvenir de ses origines, non pour lutter contre une fraternité plus universelle, mais pour lui apporter, dans un but d'harmonie, ce qu'il possède en propre de vraiment original.

Où trouvera-t-il cet apport de force, d'utilité et de foi si ce n'est dans les éléments constitutifs de sa race, dans ce qui fut sa vie depuis le berceau jusqu'à la mort, en passant par ses joies et ses peines, son travail, ses croyances, ses erreurs mêmes, en un mot ce qui le distingue des autres individualités mondiales?

Le but du Musée de folklore a été de réunir ces éléments épars; c'est donc une œuvre d'amour plutôt que de science.

O. M.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La Chanson populaire belge, par Charles Gheude (1).

La chanson populaire belge est un « fait », tout comme la Belgique. Quelles que soient les causes auxquelles on en rattache l'existence, quelles que soient les conséquences que l'on en tire au point de vue du concept patrial, il n'en est pas moins certain qu'il existe bien une chanson populaire belge très individuelle, et très rigoureuse dans l'évolution parallèle de ses deux branches, la flamande et la wallonne.

Jusqu'à présent, personne n'avait tenté de mettre ce « fait » en lumière, d'une manière synthétique, en un ouvrage d'assez longue haleine. Cela n'a rien qui doive surprendre. Nous sortons à peine de la période « documentaire » : pour pouvoir apprécier et conclure, il fallait qu'un événement favorable permit de jouir d'une vue d'ensemble sur le domaine à explorer. Cet événement s'est produit il y a deux ans : M. Ernest Closson a eu l'idée de réunir en un même volume — dans un but de « pratique et de vulgarisation musicales », — plus de deux cents chansons flamandes et wallonnes, prises parmi les plus caractéristiques, embrassant tous les genres et s'étendant de puis les époques les plus primitives jusqu'à nos jours (2). Ce n'est là qu'un simple résumé, quand on songe à l'inépuisable trésor de notre art musical populaire (3); mais il est fait avec tant de sagacité et de tact, qu'après l'avoir lu, on a le sentiment qu'il dépasse les bornes de la simple vulgarisation (4) et qu'il présente un raccourci lumineux

(1) Lamberty, éditeur, Bruxelles.

(2) *Chansons populaires des provinces belges*, par E. Closson; Schott, frères, éditeurs, Bruxelles.

(3) M. Van Duyse, dans son inappréciable ouvrage : ***Het oude Nederlandsche Lied*** (éditeurs : Nijhoff, La Haye; ***Nederlandsche boekhandel***, Anvers), chef-d'œuvre d'érudition intelligente, réunit sept cent quatorze chansons populaires flamandes!

(4) Sa très savante *Introduction* constitue à elle seule un travail historique et critique de premier ordre. Signalons, en outre, qu'en ce qui regarde la chanson wallonne, M. Closson est le premier qui ait fait un travail d'ensemble d'une certaine importance.

de ce que fut et de ce qu'est restée la chanson populaire belge.

C'est en grande partie à la faveur de cette heureuse circonstance que M. Charles Gheude, — qui n'ignore d'ailleurs pas les autres travaux auxquels la matière a donné lieu, — s'est trouvé amené à proclamer que la Belgique avait sa chanson à elle, que cette chanson était l'âme même du peuple dans ce qu'elle a de plus sincère et de plus ingénu et qu'elle valait la peine d'être connue, cultivée, honorée.

M. Gheude ne prétend nullement faire œuvre d'historien ou d'érudit. Son livre est celui d'un dilettante au cœur chaleureux, épris de la beauté simple de l'art du peuple, et éprouvant le besoin de le dire à ceux qui l'ignorent et qui sont ainsi privés d'une source intarissable de bonheur. A cet égard, on ne saurait trop louer la vertu de « propagande » dont il fait preuve. Un style généreux, séveux, aux allures tendrement démocratiques, — pas toujours exemptes de mièvrerie, — rend son ouvrage agréable à lire et convaincant; un plan d'ensemble heureux et un système de transitions habile et parfois charmant dans l'analyse des genres de la chanson populaire, répandent sur l'ensemble une vive clarté qui s'apparie à un sens du pittoresque souvent plein de saveur.

Le travail de M. Gheude prête difficilement le flanc à la critique. Écrit sans autre prétention que celle de signaler à l'attention du public l'existence d'une belle chose, il se contente de « dépecer » cette belle chose avec art, afin de la faire paraître sous toutes ses faces. Quand l'érudition ou l'idée théorique interviennent, en de rares passages, — notamment dans le deuxième chapitre, où il est question des « caractères du chant populaire belge », — l'auteur a la modestie de ne rien inventer d'arbitraire et de répéter simplement, et de la manière la plus intelligente et la plus compréhensive, ce qu'ont dit ses prédécesseurs.

Au point de vue esthétique pur, il y aurait sans doute quelques restrictions à faire à ce qui paraît être l'opinion moyenne de M. Gheude. Peut-être a-t-il eu tort de ne pas constater que, plus on remonte dans le passé, plus les chansons populaires sont belles. A l'origine leur beauté est tellement incontestée que l'art aristocratique des troubadours, des trouvères et des polyphonistes de la fin du moyen âge et des deux premiers siècles des temps modernes s'en inspire largement, le met à la base même de ses créations. Mais insensiblement le peuple est conquis par les manifestations ultérieures de cet art individuel dont il avait été l'inconscient artisan, et, en éternel dupé, il se laisse circonvenir par leurs aspects les plus dégénérescents; aussi voit-on, dès le XVIIIe siècle, et surtout au XIXe, le niveau de la chanson populaire tomber de plus en plus bas, surtout au point de vue musical (1). Certes, il se produit encore des miracles inattendus : des fleurs d'élection, comme les poésies d'un Defrécheux, éclosent et répandent un parfum de tendre et poignante ingénuité. Mais pourquoi faut-il qu'une perle comme le *Lèyiz-mi plorer* du poète liégeois se chante sur la romance pleurnicharde de *Castibelza* (1)?

Parmi les chansons du XIXe siècle, il en est une sur laquelle M. Gheude insiste : c'est le chant « national » namurois *Li Bouquèt dèl Mariée*; il semble même avoir pour elle une dilection particulière. Le texte ne manque pas de bonhomie. Mais la musique, qui est franchement d'une insupportable vulgarité de mélodie et de rythme, ne mérite aucune indulgence. C'est, dans toute la force du terme, la « chanson à succès » que l'auteur critique dans sa conclusion...

Mais je m'arrête de crainte de faire dévier en une question de goûts personnels un grave problème d'esthétique. Quoi qu'il en soit à cet égard, l'ouvrage de M. Gheude n'en est pas moins un « bon » livre, un livre à répandre parmi la jeunesse, afin qu'elle apprenne à mieux connaître la simplicité et la sincérité de cœur du peuple, et à s'en inspirer dans ses pensées et dans ses actes.

Des illustrations ornent le volume. Sauf celles de Mme Élisabeth Wesmael, qui sont pleines de naïveté et de lumière, elles ne répondent que très relativement à leur destination. La couverture de l'ouvrage, due à M. Cassiers, est bien imaginée.

CHARLES VAN DEN BORREN

(1) Il y aurait beaucoup à dire sur les influence mutuelles qu'ont subi l'art individuel et l'art populaire. Suivant les époques, les deux tendances se sont rencontrées tantôt sur le terrain de la plus haute noblesse, tantôt sur celui de la plus basse vulgarité. Ainsi, au XVIe siècle, leur contact parfois très intime (par exemple dans la musique de l'église réformée allemande), aboutit à une fusion des éléments de sublimité que recèle chacune d'elles. Par contre au au XIXe siècle, spécialement en France, entre 1825 et 1875, tout contact entre elles semble avoir pour effet de faire émerger les éléments de vulgarité qui sont latents en elles. Délimiter historiquement la conception de la « vulgarité en art », en se plaçant au point de vue de la recherche des causes, serait un problème de psychologie esthétique extrêmement intéressant à résoudre.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Le Livre d'heures de Philippe de Clèves,
par ÉD. LALOIRE (2).

Cette étude consiste dans l'analyse descriptive et critique d'un magnifique livre d'heures ayant appartenu à Philippe de Clèves, seigneur de Ravenstein, et faisant partie de la bibliothèque d'Arenberg. Travail minutieux, précis et particulièrement intéressant par sa conclusion, dans laquelle l'auteur adopte la thèse que Hugo Van der Goes se serait livré à l'art de la miniature : il en trouve la preuve dans le fait que le célèbre peintre a certainement collaboré à l'illustration du livre d'heures de Philippe de Clèves (3). Ce joyau précieux renfermerait également, d'après lui, des miniatures de Jérôme Bosch.

L'étude de M. Laloire est accompagnée de reproductions qui montrent combien le travail qu'il a accompli valait la peine d'être fait : on y voit notamment un *Ange montrant le ciel à David*, un *Saint Christophe* et un *Saint Georges tuant le dragon*, qui sont de toute beauté.

CH. V.

NÉCROLOGIE

Emile Leclercq.

M. Emile Leclercq, ancien inspecteur des Beaux-Arts, est mort la semaine dernière à Bruxelles, à l'âge de quatre-vingts ans. Élève de Navez, il débuta dans la peinture, qu'il abandonna bientôt pour les lettres. Il publia un grand nombre de romans et plusieurs volumes de contes pour les enfants, parmi lesquels *Histoire d'une statue* et *Contes vraisemblables*, l'un et l'autre couronnés par l'Académie de Belgique. Émile Leclercq collabora, en outre, comme chroniqueur artistique, à une foule de journaux et de

(1) D'HYPPOLITE MONPOU.
(2) Imprimerie artistique Pierre Verbeke, Bruxelles.
(3) Voir *l'Art moderne* des 7, 14 et 28 août 1904.

revues. De sa production abondante, retenons un volume de critique, *l'Art et les Artistes*, dans lequel il exposa des idées qui, pour nous paraître aujourd'hui un peu arriérées, n'en révèlent pas moins un caractère indépendant et libéral.

PETITE CHRONIQUE

Voici le tableau complet de la troupe du théâtre de la Monnaie :

Chefs de service : MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fritz Ernaldy, chef d'orchestre; Léon Van Hout, chef d'orchestre, Anthony Dubois, chef d'orchestre et chef des chœurs, et Ch. De Beer, régisseur général.

Chanteuses : M[mes] Lina Pacary, Harriett Strasy, Yvonne de Tréville, Claire Croiza, Jeanne Laffitte, Odette Carlyle, Nady Blancard, Maritza Rozann, Victoria Mazzonelli, Cécile Eyreams, Jane Bourgeois, L. Seynal, Marthe Symiane, Fanny Carlhant, Jane Paulin, Henriette De Bolle, Germaine Dalbray, Suzanne Delsart et Laure Dewin.

Ténors : MM. Léon Laffitte, Verdier, André Morati, Raoul Nandes, L. Delrue, A. Wronsky, Hector Dognies, Octave Dua et Victor Caisso.

Barytons : MM. Jules Lavolle, Maurice Decléry, Jean Bourbon, Georges Petit, Armand Crabbé et Raoul Delaye.

Basses : MM. Vanni Marcoux, Blancard, Henri Artus, G. La Taste et Charles Danlée.

Artistes de la danse : MM. F. Ambrosiny et J. Duchamps; M[mes] J. Cerny, A Pelucchi, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet et E. Beruccini.

L'Académie des Beaux-Arts d'Anvers vient d'élire membres effectifs MM. Franz Courtens et Georges Geefs en remplacement des peintres De Braekeleer et Markelbach, décédés. Le siège de feu Jules Breton, membre effectif étranger, est attribué à M. Bonnat. MM. H. Richir et J. Dierckx sont nommés agrégés, de même que MM. Anders Zorn et Lhermitte, — ces deux derniers à titre étranger.

L'Académie a, enfin, investi de la qualité de membre honoraire MM. K. Madsen, conservateur du Musée de Copenhague, et le baron Descamps, ministre des Sciences et des Arts.

Le III[e] Congrès de la Presse périodique, qui se réunira à Spa, sous le haut patronage du ministre des Sciences et des Arts et sous la présidence d'honneur de M. Jules Le Jeune, ministre d'État, les 31 août, 1[er] et 2 septembre, discutera deux points d'ordre professionnel : les *Rapports de la Presse avec l'Administration des postes* (modifications à apporter au régime actuel des imprimés et revues periodiques) et le *Projet de création d'un service central de publicité.*

En outre, des communications sont annoncées sur les sujets ci-après : 1° *Les écrits des auteurs belges publiés dans les revues étrangères*; 2° *Presse périodique et presse spéciale*; 3° *Les revues littéraires et leur fonction;* 4° *Les nouveaux types de revues documentaires;* 5° *La statistique des périodiques en Belgique*; 6° *La presse scolaire;* 7° *La presse médicale*; 8° *Projet de création d'un « Musée de la Presse » à Bruxelles.*

Les adhésions sont reçues au secrétariat général de l'*Union de la Presse périodique belge,* Maison du Livre, rue Villa-Hermosa, Bruxelles.

La Ville de Tournai vient de donner à l'une des rues de la ville le nom de Jean Noté, le baryton tournaisien, qui s'est fait, à l'Opéra, une brillante réputation.

Elle organisera, en outre, le 16 septembre prochain, des fêtes pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire des débuts artistiques de M. Noté.

Le Cercle Lyrique et Dramatique *Euterpe*, fondé en 1882, fêtera au cours de la prochaine saison théâtrale son XXV[e] anniversaire. Il organisera à cette occasion trois grandes représentations de gala au Théâtre Communal.

Les dates et les pièces choisies sont : le 9 novembre, 1907, *l'Absent*, pièce en 4 actes de M. Georges Mitchell avec la musique de scène de M. Fernand Leborne; le 11 janvier 1908, *le Cloître*, l'émouvante pièce d'Emile Verhaeren, et, le 14 mars, *l'Arlésienne*, le chef-d'œuvre d'Alphonse Daudet et de Bizet, qui valut au Cercle *Euterpe* un si grand et si légitime succès au concours dramatique de Gand.

Ces pièces seront montées avec un soin tout particulier sous la direction de M. Jahan, du théâtre royal du Parc, régisseur du Cercle.

De Paris :

Dans sa retraite estivale, M. Vincent d'Indy achève la composition d'une Sonate pour piano qui sera interprétée par M[lle] Blanche Selva aux concerts de la *Libre Esthétique.*

Johann Strauss va être mis à la scène par un jeune librettiste allemand, M. Robert Rubinstein, qui en a fait un sujet d'opéra-comique.

La musique sera écrite par M. Ludwig Mendelssohn.

Avec ces trois noms, la pièce paraît avoir des chances de réussite...

Pour la première fois, on a pu assister, au Japon, à un concert J.-S. Bach. C'est un artiste japonais, M. Saita, qui tenait l'orgue et les enfants du Soleil Levant semblent avoir beaucoup goûté les fugues qu'il jouait.

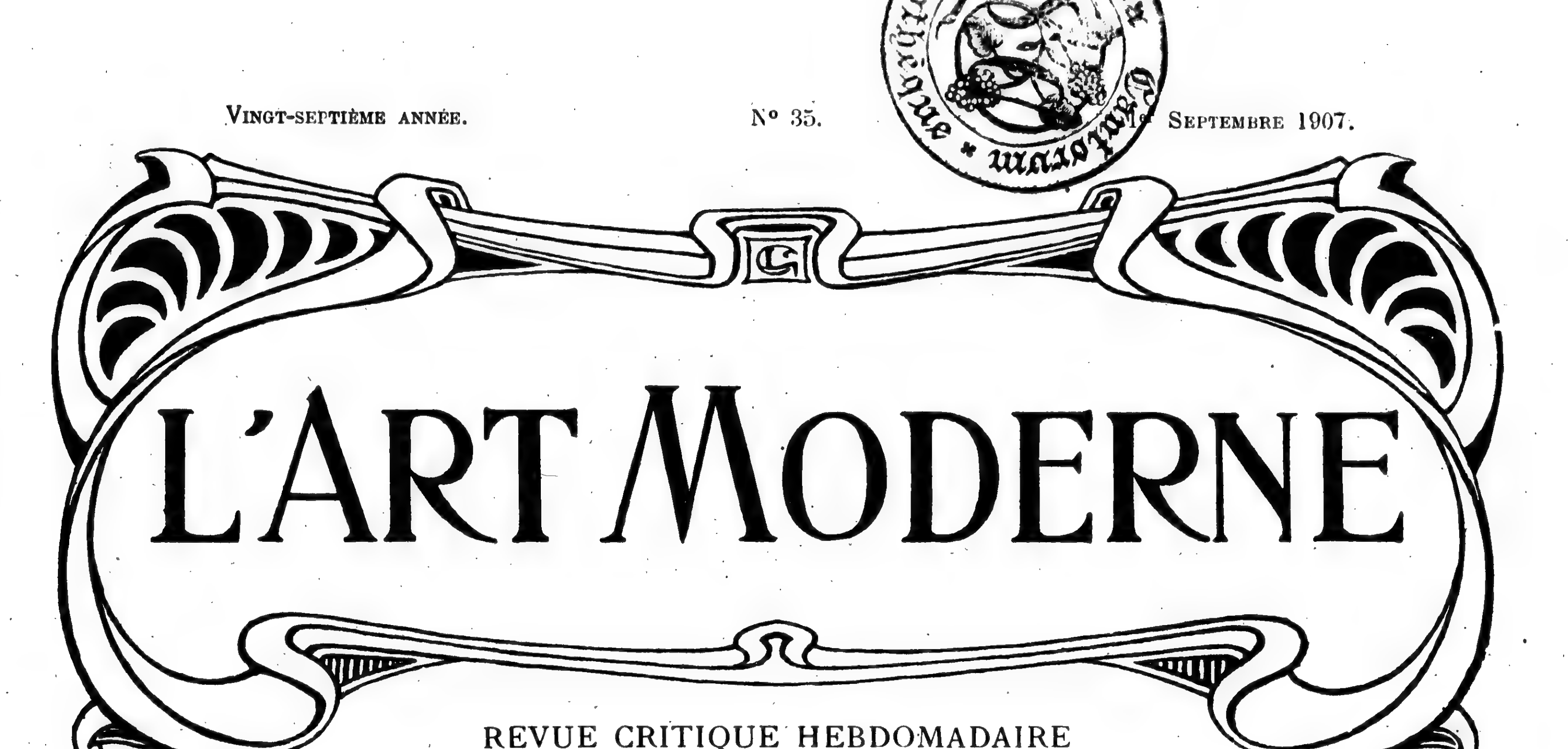
A Kobé, les amateurs japonais de la musique classique ont fondé un Club Chopin.

Rien n'arrête les jaunes.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

Septembre

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 35. 1er SEPTEMBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

———

SOMMAIRE

LE BEL ARSÈNE

A ANDRÉ FONTAINAS.

Vous avez, mon cher ami, au cours de vos vacances, découvert un Mantegna. Les miennes m'ont révélé un hêtre. Faute de tableaux, on contemple des arbres... Et l'on n'est jamais déçu!

Celui dont je veux vous parler s'appelle le Bel Arsène. Vrai, il porte ce nom à la fois baroque et coquet, qui évoque plutôt l'herbe rase des fortifs que la paix verte des futaies. Et pourtant nulle ceinture écarlate ne ceint son tronc robuste, nul surin n'est dissimulé sous son écorce. Depuis des siècles, il nargue, respecté des cognées, les générations de bûcherons. Un écriteau le signale à l'attention des passants. Mais il n'y a pas de passants! Seuls le frôlent les pas furtifs des lapins et des chevreuils. Pour aller le saluer, il faut pénétrer au plus profond de la forêt domaniale de La Londe, traverser des ravins, escalader des pentes couvertes de fougères et d'ajoncs épineux, discerner dans un labyrinthe de sentiers fallacieux celui qui mène au canton qu'il habite, battre, enfin, le taillis qui oppose une dernière défense aux curiosités indiscrètes... Bref, j'ai mis deux jours à forcer sa retraite.

Dans une orgueilleuse solitude, inébranlablement rivé au sol calcaire hérissé de silex à travers lequel la Seine a frayé sa voie sinueuse, il érige magnifiquement les onze fûts jaillis de sa souche géante. Cette imposante cépée forme, à elle seule, toute une famille d'arbres. C'est de ses membres, étroitement unis, que Jules Renard eût pu dire qu' « ils ne murmurent que d'accord ».

Symbole de force, de grâce, d'éternelle jeunesse, le Bel Arsène dédaigne la gloire. Baedeker l'ignore, Joanne se borne à mentionner son existence. Plus beau que le Chêne à la cuve de la forêt de Brotonne, plus gros que le Hêtre de la Houssaye, plus robuste que le Chêne à Leu de la forêt de Roumare, dont il fallut étayer d'une solide maçonnerie le tronc mutilé, il n'a pas reçu la consécration du Larousse illustré, qui fait l'apologie de ses trois rivaux. La société des arbres, pas plus que celle des hommes, n'échapperait-elle à l'injustice?

J'aime croire, — et ceci me le rend particulièrement

sympathique, — que le Bel Arsène méprise les honneurs officiels. Il regarde de haut son confrère le Hêtre-à-l'Image, qui a obtenu de la Compagnie de l'Ouest une halte à ses pieds, bien qu'il vive loin de tout village, et même de toute habitation isolée. L'intrigant!... Que dire, au surplus, de la supercherie d'un arbre qui se donne une origine légendaire alors qu'il marquait simplement, jadis, la limite d'une région que le régime féodal exonérait abusivement de l'impôt? Ce Hêtre-à-l'Image, qu'une station de la ligne de Rouen à Chartres a fait passer à la postérité, n'était qu'un hêtre *dîmable*, un arbre de *dîmage!*

Le Bel Arsène, lui, n'a jamais servi à rien. Sa fonction est d'être beau. Et c'est pourquoi il faut le vénérer, comme tout ce que la nature nous offre d'inutile. Mais peut-on dire d'une chose qu'elle est inutile lorsqu'elle exalte le sens esthétique!

La Ligue des arbres, dont les frairies sylvestres donnent à la jeunesse les plus salutaires leçons, complétera son œuvre en organisant des pèlerinages aux arbres qui méritent nos hommages, de même que les sociétés d'archéologues organisent des voyages aux cathédrales. Qu'un classement méthodique, dressé avec le concours des *Touring Clubs*, en établisse le dénombrement, et que le tableau en soit affiché dans les écoles. A côté des arbres historiques, on y verra ceux que désigne à la curiosité quelque phénomène religieux : tel le chêne d'Allouville, vieux de huit siècles, dont le tronc hébergea un anachorète et dans lequel la piété normande, en cet antique royaume d'Yvetot, a installé deux chapelles assez vastes pour qu'un prêtre y puisse dire la messe. On y représentera, enfin, les arbres qui ne doivent qu'à leur libre croissance une renommée solidement assise. Parmi eux, bien en vue, le Bel Arsène, dont il importe de violenter la modestie, et, pour ne citer que les héros de la région, cet orme gigantesque dont s'honore le hameau de Wuy, non loin de Guerbaville-la-Mailleraye, et ce houx pyramidal de Conihout de Jumièges, si haut et si gros qu'il semble contemporain de saint Philibert, le fondateur de la célèbre abbaye, et tant d'autres.

La Normandie est le paradis des arbres. Ne croyez pas que les pommiers en ont délogé tous les autres, dans un étroit esprit de concurrence. Le moindre clos se pare de hêtres touffus, de noyers à l'ombre douce, de tulipiers aux fleurs étranges, de tilleuls que les abeilles, aux jours glorieux de la floraison, emplissent, ivres de leur parfum, d'un bruissement sonore et continu. Dans les jardins les plus modestes, les arbres exotiques, cèdres, araucarias, catalpas, thuyas de Chine et du Canada, mêlent leur feuillage à celui des platanes et des frênes. La Picardie et la Bretagne, ses voisines, ignorent ce luxe édenique dont vous avez, comme moi, mon cher ami, apprécié la séduction.

Le culte des Normands pour les arbres est le secret des phénomènes végétaux qui foisonnent dans la contrée. Il s'extériorise administrativement par une réglementation sévère dont témoigne cet écriteau, que j'ai lu en pleine forêt du Rouvray :

Le public est prévenu qu'il sera fait rigoureusement application de l'article 196 du Code forestier à tous ceux qui auront mutilé les arbres ou gravé sur l'écorce une inscription quelconque. Ils encourent les mêmes peines que s'ils les avaient abattus par le pied.

Assimiler à un arboricide le fait, pour un couple amoureux, de commémorer par un cœur traversé d'une flèche et surmonté de deux initiales entrelacées quelque promenade sentimentalement décisive peut sembler excessif. Mais c'est, si j'ose dire, couper le mal par la racine, et je signale la prohibition à ceux qui ont rétabli en Belgique les antiques dendrophories, à nos amis Dommartin, Souguenet, De Bruyn, Fierens-Gevaert, Destrée, Carton de Wiart, Mabille, Virrès et autres, dont les dissentiments politiques ont si heureusement fait trêve devant la beauté des arbres!

Je la signale aussi aux journaux, qui, au lieu de chiffons, dévorent, pour alimenter leurs presses, des forêts entières. S'il faut en croire une statistique récente, douze cent cinquante millions de mètres cubes de bois sont engloutis annuellement dans les cuves des papeteries! La pudeur ne commande-t-elle pas aux journaux de faire respecter les têtes de choix du troupeau qui les nourrit?

Telles sont, mon cher ami, les réflexions qui me hantaient tandis qu'assis à l'ombre du Bel Arsène, dans le silence de la forêt, je contemplais l'épanouissement triomphal de ses frondaisons en pensant à vous.

OCTAVE MAUS

Une découverte intéressante au Musée de Gand.

Nous avons eu l'occasion déjà d'appeler l'attention des lecteurs de *l'Art moderne* sur le peintre rhétoricien gantois Lucas de Heere ou d'Heere, une des figures artistiques les plus intéressantes de notre École flamande au XVIe siècle (1).

On sait que cet artiste, — qu'il y aurait peut-être lieu d'identifier avec le « maître des demi-figures de femmes », — s'essaya avec succès aux genres les plus différents. Poète et sculpteur comme son père, élève du peintre romanisant Frans Floris d'Anvers, il fallut l'exposition Tudor à Londres, et celle plus récente de la New Gallery, pour lui restituer avec certitude toute une série d'excellents portraits conservés en Angleterre, datés et signés

(1) Voir nos études : *Nos peintres rhétoriciens flamands aux XVe et XVIe siècles* et *le Maître des demi-figures de femmes identifié* (*L'Art moderne*, 5 août et 2 septembre 1906).

de son monogramme. Ceux-ci permettent de ranger d'Heere parmi les meilleurs continuateurs de Holbein et en font un émule d'Antonio Moro, son contemporain (1).

Déjà son élève et biographe Carl van Mander avait fait remarquer qu'il excellait surtout dans le portrait, et que son habileté dans ce genre était telle qu'il en exécutait de fort ressemblants même « de mémoire ». Malheureusement nous ne connaissions aucun de ces portraits hors de l'Angleterre, — ses œuvres authentiques de Gand, décrites par van Mander, ne nous offrant aucune de ces effigies de donateurs dont l'étude nous aurait été si précieuse pour identifier d'autres portraits inconnus.

Or, en étudiant deux volets de triptyque exposés depuis peu au musée de Gand (2) et en les comparant avec les peintures les plus authentiques de Lucas d'Heere conservées à l'église de Saint-Bavon, nous avons eu l'heureuse surprise d'y reconnaître des œuvres incontestables du peintre-poète gantois. Le *Saint Jean Baptiste* représenté sur l'un des volets est absolument analogue comme facture, couleur et dessin aux peintures citées plus haut, tandis que son pendant : *un Moine de l'ordre de Cîteaux à genoux dans un paysage* constitue précisément un de ces portraits de donateurs dont nous déplorions jusqu'ici l'absence.

La différence entre les deux peintures est grande. Tandis que dans le premier volet on reconnaît une œuvre romanisante quelconque, le moine donateur constitue un portrait vraiment délicieux. La tête, si personnelle, si vraie, est, ainsi que les mains, fouillée jusque dans ses moindres rides, et perpétue avec une vision plus jeune et une exécution plus « floue » la tradition de nos grands primitifs flamands de l'École des Van Eyck.

Et l'on n'a pas affaire ici à deux œuvres d'auteurs différents car les revers des deux volets fermés constituent une seule et même *Vanitas*. Comme sur les œuvres les plus authentiques de d'Heere, notamment *le Roi Salomon et la Reine de Saba* de Gand, *les Vierges sages et les Vierges folles* de Copenhague, *la Reine Elisabeth et les trois Déesses* d'Hampton-Court, la peinture de la galerie gantoise porte des inscriptions en vers latins et flamands, se rapportant à notre *Vanitas*, où l'on voit, sur la croix blanche du drap mortuaire qui recouvre une bière, une tête de mort et d'autres ossements, ainsi qu'une bêche et un sceptre entrecroisés.

La devise latine est ainsi conçue :

CRVX TVA CHRISTE MIHI MISERO MEA CRIMINA PĀDIT
DISPLICEAT FACIENS VT MEA VITA MIHI
SED VOX HEC CŌSV̄MATV̄ EST ME RECREAT VT NON
DESPEREM QVAMVIS IMPIETATE GRAVIS

Sa traduction flamande est placée dans le coin de droite :

O HEERE V CRVCE TOOCHT MIJ CLAERLIJK MĪJ MISDAET
EN MAECT DAT ICK BEN BIJCANS DESESPERAET
MAER DIT SOETE WOORT HET IS AL VERVVLT
VERHEVCHT MĪJ HERT HOE GROOT IS MĪJ SCVLT

(1) On confondit parfois ses œuvres avec celles d'Antonio Moro. Voir à ce sujet Lionel Cust, *A notice of the life and Works of Lucas d'Heere, poet and painter of Ghent. etc.* Westminster, 1894.

(2) Ces volets, portant les numéros 60 et 61 de notre *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Gand* (1905), se trouvaient, avant notre entrée en fonctions comme conservateur, relégués dans les réserves. Ils ont été placés, sur notre demande, dans les galeries.

Ces poésies qui accompagnent un « Emblème » si conforme aux goûts et aux traditions de nos peintres rhétoriciens flamands, — on sait que Lucas d'Heere faisait partie de la Chambre rhétoricienne gantoise de « Jésus à la fleur de beaume » (*Jésus met de balsem bloeme*), — équivalent seules à une signature (1).

L. Maeterlinck

QUELQUES ROMANS

Le Journal d'un suicidé, par L. Rizzardi. — **Le Masque tombe**, par H. Liebrecht. — **Le Vertige des Cimes**, par G. Casella. — **Contes furtifs**, par J. Esdin.

Que l'on veuille m'excuser si les livres que j'analyse aujourd'hui sont à ce point disparates. Il est difficile, lorsqu'on s'est mis dans la tête de dire son mot sur tout ce qui paraît, de le faire chaque semaine avec méthode. Il y a des jours où le désordre est de rigueur.

M. Luca Rizzardi, dont c'est, je crois, le premier ouvrage, publie *le Journal d'un Suicidé* (2). C'est une sorte de monographie de la démence, et plus exactement de cette démence spéciale, hypocondriaque et dont le masque philosophique est le pessimisme.

Rien n'est plus facile que ce genre de livres lorsqu'on les entremêle de considérations métaphysiques. Il y faut alors un minimum de style, de composition et d'expérience qui, combiné avec un maximum de phrases ronflantes et vagues et de terreur grossière, suffit à produire un effet immédiat considérable.

Justement, M. Luca Rizzardi a su éviter cet écueil : preuve d'un goût très sûr. Son étude n'est vraiment terrible que parce qu'elle est vraie, physiologiquement. Son héros ne fait pas de déclamations sociales : il souffre. Il souffre de choses extrêmement précises dont ses troubles nerveux accentuent encore pour lui le douloureux contact.

Ayant pris en horreur la Société, dont il ne peut plus supporter l'intrusion dans sa vie, il se rejette dans la solitude, qui est une épreuve trop lourde pour lui. La solitude peuple son cerveau d'hallucinations dont il a de moins en moins le contrôle, et il finit par ne voir de remède à sa folie que dans la mort. J'ai beaucoup admiré, vers la fin de cette étude, l'analyse de ces hallucinations. A chaque crise plus intenses, elles finissent par être souveraines et l'on est saisi, envers le malheureux, d'une profonde pitié, en même temps que persiste et grandit l'intérêt d'artiste que l'on prend à cette savante gradation.

Les dernières pages, celles où trouvant un couteau de cuisine sur sa table il devient lentement la proie de l'idée du suicide jusqu'à ne plus pouvoir faire autrement que la réaliser, sont tout à fait angoissantes. Toutes ses pensées habituelles se donnent rendez-vous dans sa pauvre tête à cette occasion. Elles y dansent une sarabande enchevêtrée mais l'idée de la mort mène le bal, reprend la direction du rythme, jusqu'au moment où sa main touche l'objet :

(1) Voir aussi notre article dans *la Chronique des Arts*, de Paris, (24 août 1907), intitulé : *Une œuvre inconnue de Lucas d'Heere au Musée de Gand.*

(2) Lucas Rizzardi, *le Journal d'un Suicidé*, roman. Bruxelles, Association des Écrivains belges.

Résolument, Jacques saisit le couteau. Puis il s'arrête, réfléchit un instant. C'est le seul moment lucide pendant lequel il se voit semblable à un enfant jouant avec des personnages imaginaires, incarnations des angoisses de sa sensibilité et des révoltes de son orgueil.

Mais, puisqu'il a commencé, il continuera, ne serait-ce que pour rehausser à ses propres yeux la part de son être avilie par les incidents récents. Ainsi un artiste dont les œuvres rencontrent peu de sympathie s'efforce, dans la solitude, à reprendre conscience de sa valeur.

Il entr'ouvre sa chemise, frissonne, regarde le couteau, ne regarde que le couteau dont la lame brille par éclats blancs et froids.

Il réfléchit encore, laisse retomber le bras élevant l'arme.

Une voix ricane : « Ah ! tu as peur ! tu es faible ! »

— Peur, moi? C'est ce que nous allons voir ! — Il appuie la pointe du couteau sur le sein gauche, frissonne encore; une seconde, une demi-seconde, un effort involontaire du bras, et ce serait fini !

— Tout de même, si je voulais !...

— Si !... ricane la voix.

— Pourquoi pas? se demande-t-il, cela pourrait m'arriver. Je n'y ai jamais pensé! Qu'il serait prodigieux, ce fait! Quel étonnement il provoquerait! Comme il renverserait toutes les opinions exprimées sur moi par les êtres qui m'ont connu et au moyen desquelles ils croyaient me posséder !

— Ah! les imbéciles!

Subitement, ses yeux se fixent sur le couteau. Il ne le voit plus que comme un point brillant, une auréole qui le fascine. Il le regarde deux secondes, trois secondes, rougit, pâlit successivement... Je pourrais !

Mais oui, je « peux » ! — et en un coup d'autant plus rapide qu'il prévoit déjà la fuite de cet instant de volonté puissante, il s'enfonce le couteau dans le cœur !

Le Masque tombe (1), tel est le titre du roman de M. Henri Liebrecht, le collaborateur de M. Charles Morisseaux.

L'auteur y étudie un cas, fréquent dans ce milieu spécial : la liaison du dramaturge avec sa première interprète. Ferneuse aime Gilberte Dauvron parce qu'elle fut une remarquable héroïne et Gilberte aime Ferneuse parce qu'elle est femme, et qu'il lui plaît de vivre, une fois son travail achevé. Les premiers feux de la passion empêchent le malentendu de se faire voir, mais, sitôt qu'ils font place à la tendresse, il faut bien qu'on s'en aperçoive. Ferneuse veut aimer la duchesse de Saint-Clair et il impose à l'image qu'il se fait de Gilberte ce masque de théâtre. L'amante n'entend rien à ces complications. Le malentendu s'accentue : les deux partenaires en prennent conscience et ils se séparent. Il n'en faut pas plus pour faire un roman solide et tramé d'analyses exactes et subtiles.

Dans *le Vertige des Cimes* (2), M. Georges Casella nous conte avec une verve narquoise les aventures compliquées, nombreuses, bizarres des maniaques de la montagne. Il a une manière tout à fait à lui, et qui ne rappelle pas du tout celle des écrivains d'aujourd'hui, mais beaucoup celle des conteurs-causeurs d'autrefois, des Dumas, des Méry. Il entasse les anecdotes, enchevêtre les intrigues comme Féval lui-même, et il se retrouve toujours en pleine clarté lorsque ça lui chante.

Cette histoire ultra-romanesque est précédée d'une sérieuse préface qui traite de cette maladie si particulière :

C'est un mal puissant et terrible. Il domine toutes les sensations, il centralise tous les désirs Le col verdoyant au delà duquel on aperçoit les neiges paraît être une porte qui s'ouvre sur une nature merveilleuse. Une fièvre intense vous maîtrise. La curiosité vous bouleverse. Vous irez au devant d'une conquête chimérique et le désir vous douera d'une surprenante énergie. Vous ne raisonnez pas. Vous évoquerez la mort sans terreur. — Savez-vous ce que contemplèrent ceux qui ne sont pas revenus?

(1) Henri Liebrecht, *Le Masque tombe*. Bruxelles, Lebègue.
(2) Georges Casella, *le Vertiges des Cimes*. Paris, Ollendorff.

M. J. Esdin débute dans les lettres par un recueil de nouvelles que j'appellerais psychiques, faute d'un autre terme. Les *Contes furtifs* (1) méritent admirablement leur titre. Ils enferment chacun un symbole très général en même temps qu'ils illustrent un cas de psychologie. Mais leur mérite est leur impression de secrets furtifs, il n'y a pas d'autre mot. Ils sont simples, dépouillés d'ornements inutiles. Ils insinuent mystérieusement une idée qui peu à peu s'éclaire mais jamais n'éclate dans une brutale révélation. C'est de la littérature très à part et très curieuse.

Francis de Miomandre

N.-J. GRIGORESCO

C'est une noble et grande figure d'artiste que celle de Nicolas-Jean Grigoresco, le fondateur de l'école roumaine, que la mort vient de frapper. Né aux environs de Bucarest le 15 mai 1838, il débuta chez un peintre d'icones et manifesta des dispositions si exceptionnelles qu'il reçut du prince Couza une bourse de voyage pour aller faire à Paris son éducation artistique. Ce fut, aussitôt, la forêt de Fontainebleau qui l'attira. A Barbizon, Millet, Rousseau, Daubigny l'initièrent au culte d'un art simple et vrai, et leur influence s'exerça, victorieuse, sur son tempérament ardent et primesautier.

La Roumanie pastorale lui fournit une inépuisable source d'inspirations. Nul n'en a, mieux que lui, décrit le charme idyllique. Esprit cultivé, voyageur inlassable, il visita l'Italie, la Grèce, la Bulgarie, Constantinople, l'Asie Mineure. L'été on le rencontrait tantôt à Paris, tantôt à Londres, à Berlin, à Vienne où il accumulait un trésort inépuisable d'observations, de notes, d'études et de récits. La Normandie le retint quelque temps, et il signa nombre d'études à Vitré, à Granville, à Fougères.

« Ce fut, dit M. William Ritter qui lui consacre dans *la Gazette de Lausanne* (2) une monographie étendue, un impressionniste sincère et enchanteur. Sa composition était toute spontanée et se créait en présence même du motif. Je l'ai vu abattre cinq tableaux par jour. Tableaux? Oui, ce qu'il entendait par tableaux : des pochades d'une fougue, d'une hardiesse et d'un charme inoubliables, où il y avait tout, de la lumière roumaine, de la fine couleur de ces sols bizarres dans la lumière, de la grâce sans apprêts, de ces motifs où ciel et terre à l'horizon se brouillent dans du mirage et où toutes choses à l'avant-plan se nuancent délicatement dans la poussière. »

Toute sa vie, il demeura indépendant, étranger aux honneurs, dénué d'ambition, malgré les avances qu'il reçut. « Le roi Carol,

(1) J. Esdin, *Contes furtifs*. Bibliothèque universelle. Paris, Beaudelot.
(2) William Ritter a, du vivant de l'artiste, publié sur Grigoresco dans *l'Art et les Artistes* (février 1906) une excellente notice qu'il a reproduite en la complétant, dans ses *Études d'Art étranger* (*Mercure de France*, 1906).

dit M. Ritter, avait mis beaucoup de bonne volonté à se l'attacher. Pendant la guerre de l'indépendance, il avait fait de Grigoresco le peintre de ses armées. L'artiste alors donne la version roumaine des événements dont Veretchagaine donne la version russe. Il se soucia plus des soldats que des généraux : de là des chefs-d'œuvre qui font penser au récit de la bataille de Waterloo par le Fabrice de la *Chartreuse de Parme*. Grigoresco revint de cette guerre profondément misanthrope, et laissant le roi, qui rêvait d'un peintre officiel, passablement déçu. Charles le Sage se vengea gentiment en lui commandant des chariots à bœufs.

. . . .

Son œuvre est impérissable. Matériellement l'une des plus saines, des plus solides qui soient, toute de premier jet. En outre, c'est l'image complète et définitive, — et innombrable aussi, — de la Roumanie qui s'en va. Enfin il est, lui, le père vénéré d'une école qui commence à faire quelque bruit dans le monde. Il fut original avec simplicité, se contentant d'être le premier poète lyrique de son pays par des moyens d'excellent peintre. »

Vers la fin de sa vie, sa vue s'altéra. Grigoresco n'en continua pas moins à peindre sans relâche, et sa vision synthétique, réduite aux masses, n'en offre pas moins, dans une coloration argentée que rehaussent quelques touches roses, mauves ou azurées, un aspect éloquent des sites qu'il décrivit.

Sa générosité égalait sa soif de liberté. Vers la fin de sa vie, il ne vendait plus ses toiles, il les donnait, heureux de faire plaisir à tous ceux qui l'entouraient. Les musées de Bucarest et de Jassy, l'hôtel de ville de Bucarest, les palais royaux, les collections particulières de Roumanie possèdent l'essentiel de son œuvre. Tout ce qui composait son atelier vient d'être acquis, en bloc, par l'État, et sera réuni dans une salle spéciale du musée de Bucarest qui portera son nom. En vain l'artiste lutta opiniâtrément contre le succès : il aura prochainement sa statue à Bucarest!

O. M.

PROFILS PERDUS

Maurice Ravel.

A Ricardo Viñes

Celui-ci est l'enfant terrible de la musique française actuelle. Nul n'aura eu l'heur de susciter à notre époque, dans les milieux musiciens, plus de fureur ni d'empêcher de dormir plus d'académiques musicâtres.

Alborada del Gracioso s'intitule l'une des pièces de sa série des *Miroirs* : Aubade du « Gracioso » : le mot est intraduisible : quelque chose comme un bouffon plein de finesse, l'esprit toujours éveillé et l'ironie toujours prête, quelque chose comme notre Figaro. *Alborada del Gracioso*. L'œuvre de Maurice Ravel est l'alborada toujours renouvelé d'un délicieux gracioso.

Pour son esprit toujours alerte, il semble que la nuit ne soit jamais présente, et pour lui c'est toujours l'heure des aubades, c'est toujours l'heure des sourires et des délicatesses.

Ici les sourires ne vont point sans des délicatesses : toujours quelque réticence affectueuse où se décèle l'ironie... Quand le *gracioso* s'attendrit à des souvenirs charmeurs, il compose la plus fraîche *Pavane pour une Infante défunte*, et la fraîcheur et la finesse y sont telles que l'idée de la mort se voile derrière elles.

Cette page ancienne ainsi que les deux mélodies sur les épigrammes de Marot : *D'Anne jouant de l'Espinette* et *D'Anne qui me jecta de la neige*, révélèrent dès longtemps (1899), chez Maurice Ravel, le goût des ciselures délicates et quelque inclination aux spirituelles mignardises.

L'en blâme qui voudra! Ceux-là sont blâmables qui confient à des mélodies rancies l'expression de leurs équivoques sensibilités, et qui, ayant trouvé sans effort la recette de la phrase propice à chatouiller les plus grossiers épidermes, en font le thème sempiternel de leurs productions.

Celui-ci n'est pas un fabricant de musique, mais un artiste épris des formes et des idées : plutôt que les idées reçues, il aime celles qui sont rares et les formes dont l'arabesque colorée enchante l'esprit des plus délicats.

L'auteur des *Miroirs* ne sera jamais « populaire », les vrais artistes, qui ne sont qu'artistes, ne sont jamais populaires : avant de l'être ils deviennent classiques et c'est qu'alors on ne les lit plus guère et ils conservent seulement ce public restreint et affectueux qui jalousement garde à jamais leurs noms des gloires unanimes et brutales. Combien plus douces que celles d'un Hugo ou d'un Musset, la gloire d'un Vigny, d'un Mallarmé, d'un Villiers.

Peut-être quelque œuvre dramatique apportera-t elle, comme *Pelléas et Mélisande* le fit pour Debussy, de plus nombreux suffrages à l'auteur des *Miroirs*. Mais les plus sincères, il se les est acquis désormais, les plus ardents, épris de cet original esprit qui a conçu la *Sonatine*, les *Miroirs* et les *Histoires naturelles*.

Exquise et rare sensation, vraiment, que celle d'œuvres musicales dont la ligne décorative n'est point tout l'objet, dont l'émotion n'est point le seul dessein, mais dont le principal attrait réside dans des allusions concentrées, des analogies imprévues.

Ainsi ces sourires cachent des tendresses, ces abandons, d'ironiques sursauts. Il n'est que les railleurs pour s'attendrir profondément, sans emphase, avec le tact qui est juste. Ces ironies décèlent des tendresses inquiètes et quelque pudeur d'affection. Maurice Ravel est de la famille des Henri Heine, des Jules Laforgue, des André Gide. La plupart trouveront toujours insupportables ces esprits-là. L'humanité commune a besoin d'une certaine quantité de respect avoué et s'émeut qu'on n'ait point l'air de prendre au sérieux ce qu'au fond elle ne respecte guère.

Goûter l'ironie des esprits cultivés n'appartient pas à la plupart; les ironistes sont craints plus souvent qu'on ne prend de plaisir en leur compagnie et toujours les cuistres les poursuivront de leurs férules illusoires, parce que ces railleurs inquiètent l'autorité.

On le vit bien lorsque, récemment, Maurice Ravel fit entendre, à la Société Nationale, les *Histoires naturelles*.

On sait l'ensemble des petits textes charmants qui, avec *Poil de Carotte*, établirent la réputation de Jules Renard. Maurice Ravel, attiré par une humeur semblable vers cette zoologie ironique, s'était proposé d'illustrer d'un commentaire musical cinq des petites pièces de Jules Renard : *le Paon*, *le Grillon*, *le Cygne*, *le Martin-Pêcheur* et *la Pintade*.

Il le fit avec une souplesse d'esprit et de forme dont lui seul à cette heure est capable, suivant non seulement chaque texte mot à mot par une sorte de transposition musicale où l'élément imitatif prend une valeur singulièrement élargie, mais rendant l'atmosphère même de ces brefs récits, créant autour de ces descriptions que les mots nécessairement limitent malgré tout leur pouvoir allusif, comme l'évocation large et flottante, et à la fois précise et minutieuse, des paysages où ces personnages évoluent, instaurant en un mot une ironie musicale jusqu'alors insoupçonnée.

Ce fut un véritable scandale, et, aux yeux de certains, comme un crime de lèse-majesté. Ce jeune compositeur que l'on n'aimait guère, on le considérait cependant comme quelqu'un de sérieux, comme un musicien sans intérêt, mais cependant comme un homme de bonne compagnie, et voici que, par une intolérable espièglerie, il manquait de respect à la musique même, il faisait servir l'art des Beethoven et des Mozart à l'expression de gamineries. Et les vieux gardiens caducs des grands principes et des grandes traditions se voilèrent la face et, comme il est dit dans les Ecritures, « tout le poil de leur chair se hérissa ».

O éternelle haine des docteurs du Temple pour l'esprit délicieusement primesautier qui, né des cerveaux cultivés, préserve à travers les temps l'existence d'une des plus adorables expressions

de notre race : ô musicographes accroupis derrière les textes poussiéreux et qui, à chaque âge, tentez, au nom de vos indigestes fatras, l'interdiction de la vie sans cesse renouvelée.

Peut-être met-on, à défendre les *Histoires naturelles*, parfois d'hyperboliques ardeurs, mais elles s'excusent de l'exaspération que commande l'éternelle attitude de gens qui se sont accordé le monopole du « sérieux ».

Pourtant, en dépit qu'on aimât ou aimât point ce genre d'esprit, il y avait dans ces cinq mélodies trop d'originalité et trop de science pour qu'on ne risquât point quelque ridicule à les plus longuement dénigrer. Hormis quelques sectaires, en leur première attitude arrêtés, ce fut dès lors un mot d'ordre de déclarer, désinvolte, que c'était une plaisanterie sans conséquence. Plaisanterie, si l'on veut; les mots sont si élastiques que leur sens importe peu, pourvu qu'on leur en applique un avec constance. Plaisanterie donc les *Histoires naturelles* de Ravel, mais, au même titre, plaisanteries *les Complaintes* ou *l'Imitation de N.-D. la Lune* de Laforgue, le *Paludes* d'André Gide.

Plaisanterie, si l'on veut, mais plaisanterie diablement spirituelle et qui n'est point à la portée du premier venu.

Il faut, pour manier ces sortes de choses, des gestes sûrs, précis et minutieux, sinon la charge se dénonce et la caricature abâtardit et désempare ce que l'intelligence la plus fine entreprit.

Il n'est guère qu'un seul compositeur auquel, spirituellement, Maurice Ravel s'apparente, c'est Chabrier; mais combien moins de finesse dans *les Petits Canards* ou *les Cochons roses* et combien manquèrent à l'auteur d'*España* les ressources de ce style pénétrant, perspicace et précieux qui permet à l'auteur des *Histoires naturelles* de s'exprimer intensément.

Ces ressources de style fournirent à d'autres l'occasion de dénier à Maurice Ravel quelque originalité.

Des critiques se sont rencontrés pour affirmer avec plus d'insistance que de bonne foi que Maurice Ravel n'était qu'un imitateur de Debussy. Il fallait apporter à défendre une telle thèse un esprit singulièrement hâtif. Comment admettre que les mêmes modes d'expression pussent convenir à deux esprits à ce point dissemblables? Ou bien en est-il pour penser que le debussysme soit affaire de simple technique, indépendante d'un état d'esprit profond, ou bien enfin ces critiques partiaux n'ont-ils point encore démêlé que Maurice Ravel ne peut pas être, et cela par les exigences mêmes de son tempérament, un simple debussyste?

Claude Debussy est un amateur d'art raffiné, un cerveau épris des harmonies curieuses où son esthétisme se trouve à l'aise; la ligne décorative et l'atmosphère des paysages l'attirent plus que l'émotion qui s'en peut dégager.

Claude Debussy évoqua la *Damoiselle Elue*, *l'Après-midi d'un Faune*, *Pelléas et Mélisande*, non point pour les sentiments précis, les idées qui pouvaient rôder derrière ces apparitions harmonieuses, mais pour l'athmosphère mystérieuse de ces évocations, et ce nous valut les pages admirables que l'on sait, art semblable à celui des impressionnistes les plus mystérieux, tels le Renoir des paysages, — ou le Monet des *Peupliers* et de la dernière série de Londres, musique, à leur égal, impressionniste, où se jouent les impalpables effluves diversement colorés de la mystérieuse athmosphère; et de même que, devant la série de Londres de Claude Monet, nous étions pénétrés par l'athmosphère de ces toiles qui semblait abolir la matérialité de leur réalisation et faisait naître en nous la confuse inquiétude de ne plus savoir si cela était peinture, musique ou plus mystérieux encore, de même c'est dans *Pelléas et Mélisande* cette impression de vague où la matière musicale se dissout pour ainsi dire pour ne garder que son pouvoir persuasif et impressionnant sans violence.

Chez Maurice Ravel, comme chez les jeunes peintres les plus originaux de cette heure, les Matisse, les Carnoin, les Marquet, — que l'œuvre du vieux Cézanne obséda, — se marque une préoccupation plus grande de la matière picturale ou musicale. Contrairement à l'impressionnisme pictural et musical dont l'effort était *extensif* et *rayonnant*, la peinture de tout à l'heure, la musique d'un Ravel, d'un Séverac, d'un Florent Schmitt se préoccupent de la qualité de la matière en soi, de sa pureté, de sa clarté, serrent de plus en plus près la synthèse et s'efforcent vers une plus stricte *concentration*. Que les libérations harmoniques opérées par l'indépendance de Debussy se retrouvent dans la technique de Ravel, le contraire serait invraisemblable et l'on ne doit pas plus s'étonner de retrouver chez Ravel, chez Albert Roussel ou d'autres l'emploi des dissonnances chères à Debussy, que de retrouver chez les jeunes peintres d'aujourd'hui des juxtapositions de tons purs équivalents des accords dissonnants, innovés ou plutôt précisés par les impressionnistes. A cette heure on ne peut pas faire que Claude Debussy n'ait existé, et il y aurait quelque ridicule à vouloir s'efforcer d'écrire sans profiter des ressources nouvelles que la rénovation debussyste apporta à l'expression musicale. Il y a plus : une rénovation de cet ordre n'est point seulement le fait d'une seule volonté, fût-elle géniale, comme celle de Claude Debussy : elle est en fonction de désirs latents, qui s'accumulent et réclament leur élargissement, et les latitudes, qu'une rénovation semblable accorde, affectent sans effort et avec justice pour l'historien venu plus tard l'aspect d'irrésistibles nécessités. Que l'influence de M. Debussy se fasse sentir dans certaines œuvres de Maurice Ravel, les uns diront dans le Quatuor, d'autres dans les *Miroirs*, cela est certain. Maurice Ravel et ceux de sa génération savent ce qu'ils doivent à l'auteur des *Images*, et du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*. Mais cela ne doit point faire nier qu'on trouve dès les premières œuvres de M. Ravel, dans la *Pavane*, dans *Jeux d'Eau*, dans son *Quatuor*, et, avec plus de force et de netteté, dans la *Sonatine*, dans *l'Alborada*, dans les *Oiseaux tristes*, les marques d'un esprit au plus haut point original, — où l'émotion concentrée, un attendrissement plaisamment réprimé, une pénétration observatrice baignent dans cette ironie tendre qui est le fond même de sa vision de l'univers et la conclusion de ses retours sur soi-même. Inquiétant et spirituel *gracioso* dont l'*alborada* ne laisse indifférents aucun de ceux qui l'entendent : on n'a plus le choix que de la trouver insupportablement agaçante ou, comme je le fais avec d'autres, de s'en réjouir chaque fois davantage, comme d'une des expressions où se condensent cette finesse, ce sens d'observation et cette sensibilité qui forment le meilleur de notre génie, depuis les fabliaux, les plus anciennes chansons populaires, depuis Marot et depuis Montaigne.

G.-JEAN AUBRY

(Le Censeur.)

Chronique judiciaire des Arts.

Cavalleria rusticana.

Malgré la vogue universelle de l'opéra de Mascagni, les frères Monleone ont pensé qu'on pouvait recommencer une nouvelle *Cavalleria Rusticana*, et ils l'ont fait jouer à Amsterdam, sans grand succès d'ailleurs. M. Mascagni, avant de commencer la sienne, ayant omis d'en demander l'autorisation à l'auteur du drame, M. Verga, l'écrivain sicilien obtint des tribunaux 160,000 fr. de dommages-intérêts. Les frères Monleone se sont rendus coupables d'un oubli analogue : les voici donc en butte à un double procès que leur intente M. Verga et M. Sonzogno, éditeur de M. Mascagni.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon triennal des Beaux-Arts, installé au Palais du Cinquantenaire (aile gauche), a été inauguré mercredi dernier. Il est ouvert au public tous les jours, de 9 à 5 heures. A partir du 1er octobre, la fermeture quotidienne aura lieu à 4 heures. La clôture est fixée au 10 novembre.

Des cartes permanentes, à 2 francs, donneront aux titulaires le droit d'assister aux auditions musicales. Celles-ci auront lieu tous les mardis à partir du 3 septembre. Organisée par le *Groupe des Compositeurs belges*, la première audition sera consacrée aux

œuvres de Mme Van den Boorn-Cloquet et de MM. Van Dooren, Wilford et Henge.

Le monument érigé par la commune de Schaerbeek à la mémoire d'Emmannel Hiel sera inauguré officiellement le 13 octobre prochain. Ce monument est l'œuvre du statuaire Namur.

L'Exposition organisée par M. Jacob Smits dans la bourgade de Moll, en Campine, attire de nombreux visiteurs, et son succès dépasse les espérances les plus optimistes. La commission a acquis, pour la tombola, des œuvres de MM. W. Morosen, Ch. Claessens, E. Midy, Sterpin, Van Damme-Sylva, A. De Clercq, Rinquet, Weber, O. Maretz, W. Bataille et de Mme Van Rompa-Lenze.

De Paris :

MM. Messager et Broussan viennent de créer à l'Opéra une classe de chant théâtral dont ils ont confié la direction à M. Jean de Reszké. Celui-ci, interrogé par M. Pierre Weber, a émis sur l'état actuel du chant dramatique des appréciations aussi sévères que justifiées. « Neuf fois sur dix, a-t-il dit entre autres, quand une chanteuse ouvre la bouche, elle ignore absolument ce qui en va sortir. — Aux concours du Conservatoire, concurrentes et concurrents crient à qui mieux mieux, crient comme des brûlés... Lors des derniers examens, j'ai vainement guetté un *pianissimo*, une *mezza voce*. Par contre, j'ai entendu beaucoup de « derviches hurleurs ». L'an dernier, j'eus une fausse joie. A la répétition générale d'une pièce antique, le ténor fit, dans un duo, une nuance exquise. Je revins à la première pour m'offrir ce régal une seconde fois. Peine perdue; mon ténor hurla vaillamment sa phrase. »

Puisse l'enseignement de M. Jean de Reszké ramener nos chanteurs au sentiment de la musique!

Les auditions organisées au Salon d'Automne auront lieu, à partir du 3 octobre, tous les lundis et jeudis, à 4 heures. Le jury a arrêté comme suit la liste des œuvres qui composeront les programmes :

Quatuor de César Franck; Trio d'A. de Castillon; Sextuor d'E. Chausson; Trio d'E. Lalo; Quatuor de G. Lekeu; pièces pour piano d'E. Chabrier; Trio de Vincent d'Indy; Quatuor de C. Debussy; Sonate (piano et violon) de V. Vreuls; Trio (piano, violon et alto) de J. Jongen; Trio d'A. Roussel; *Andante* et *Scherzo* pour quatuor à cordes et harpe chromatique, par Florent Schmitt; Sonate pour piano et clarinette d'A. Vinée; Quintette pour piano et cordes de J. Turina; Sonate pour piano et clarinette d'H. Woollett; Mélodies d'A. Bruneau, H. Duparc, G. Doret, Ch. Koechlin, A. Dupuis et Herscher.

Les œuvres de MM. Jongen, Vreuls, Schmitt, Vinée, Turina, Woollett, Doret, Koechlin, Dupuis et Herscher seront interprétées en première audition.

De même que l'an dernier, la direction des concerts est confiée à MM. A. Bruneau et A. Parent.

Miss Harriet Plowden, morte récemment à Folkestone, a légué, entre autres, au British Museum les manuscrits originaux de la première sonate de Beethoven pour piano et violon et des dix quatuors de Mozart.

Six de ces dix dernières œuvres (*sol* majeur, *ré* mineur, *mi* bémol majeur, *si* bémol majeur, *la* majeur et *ut* majeur) ont été, dit *le Censeur*, composées de 1782 à 1785. Elles ont été publiées à Vienne en 1785 avec la dédicace italienne que Mozart leur avait mise : *Al mio cara amico Haydn*. Le quatuor en *ré* majeur date de 1786. Les trois derniers (*ré* majeur, *si* bémol majeur et *fa* majeur), composés en 1789 et 1790, sont dédiés à Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse. Quand Mozart avait visité Berlin, en 1789, et avait offert le premier de ces deux quatuors au roi, celui ci lui avait offert une tabatière d'or et une bourse contenant 100 frédérics d'or (environ 1,900 francs), la plus grosse somme que le compositeur ait jamais reçue pour une de ses œuvres.

Ces dix quatuors ont été primitivement la propriété de la veuve de Mozart, qui les vendit, en 1799, avec toute la collection des manuscrits laissés par son mari, à André, éditeur et compositeur d'Offenbach qui paya le lot total environ 12,000 fr. André vendit les dix quatuors et trois autres à J.-A. Stumpf, de Londres, fabricant de harpes, ami et correspondant de Beethoven. A la mort de Stumpf, en 1847, ces treize manuscrits furent vendus en trois lots, dont les deux premiers, de six et de quatre quatuors, furent acquis par M. Plowden, pour environ 220 francs. Le troisième lot, de trois quatuors, échut à un M. Hamilton, qui les eut pour 120 francs. Au cours que les manuscrits de Beethoven et de Mozart ont obtenu dans les dernières grandes ventes, les onze numéros légués au British Museum par l'héritière de leur dernier acquéreur vaudraient 150,000 francs.

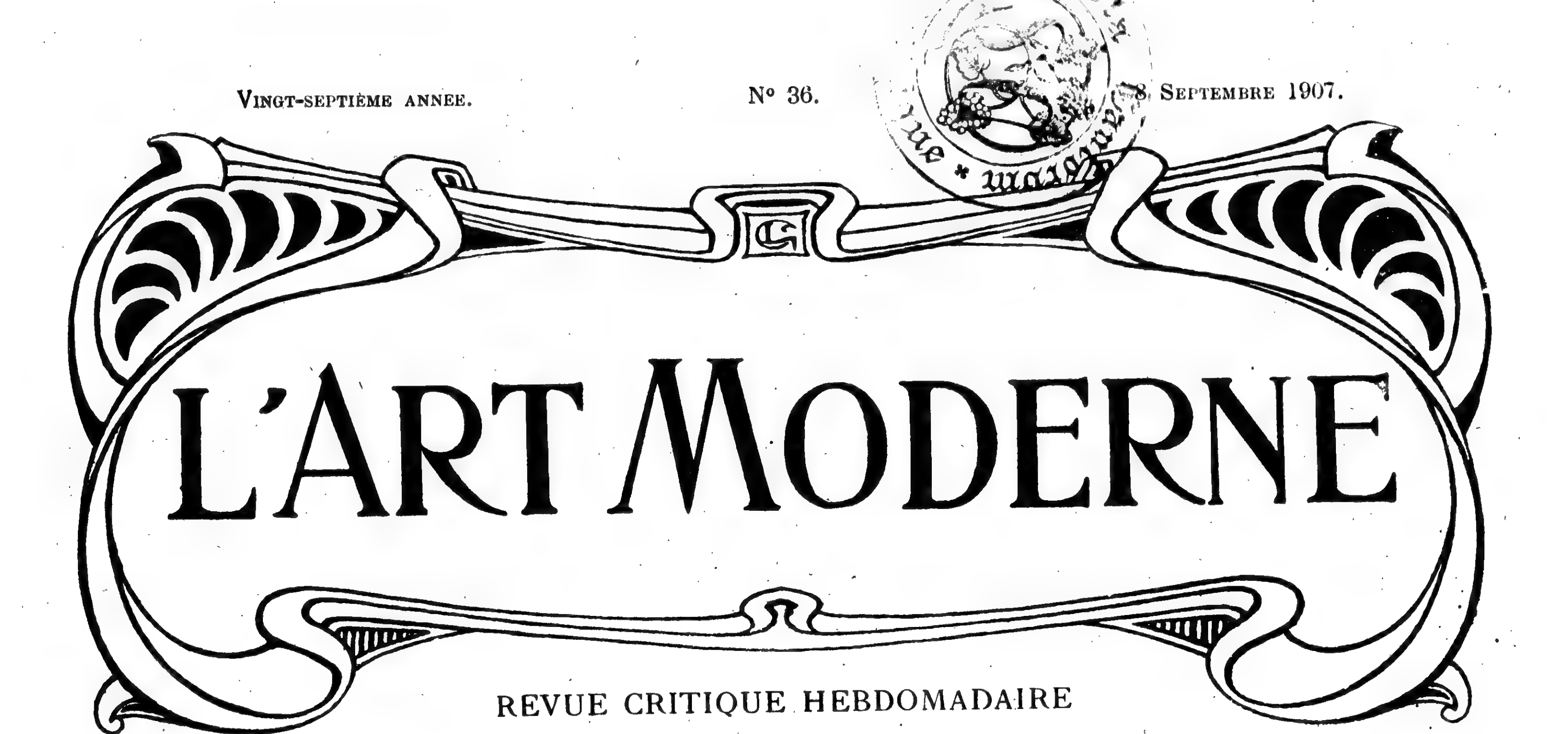
Est-elle bien authentique, l'anecdote que raconte, pour clore une étude qu'il consacre dans le *Gil Blas* à Paganini, notre confrère Paul Cazaubon? Acceptons la de confiance :

Un beau soir de 1815, dans la salle du vieux théâtre Saint-Augustin, à Gênes, Paganini donnait un grand concert. Il était, ce soir-là, particulièrement inspiré. Les derniers accords des morceaux qu'il interprétait étaient accueillis par des acclamations enthousiastes. Mais dès qu'il reprenait son archet, immédiatement un silence religieux se faisait dans la salle. Tout à coup, un cri perçant déchira l'air et couvrit les sons du merveilleux instrument. C'était, au fond d'une loge, une femme enceinte qui, sous le coup de l'émotion que lui faisait ressentir cette musique incomparable, accouchait quelques jours avant le terme fixé par les médecins.

Si l'enfant venu au monde dans ces circonstances n'eût point eu un goût véhément pour la musique, c'eût été vraiment à douter de tout! Il devint, en effet, un jour le disciple préféré du maître. C'était Sivori.



Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32 rue de l'Industrie.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qiu nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

SAINT-POL-ROUX

On l'appelait autrefois, aux temps héroïques du symbolisme, Saint-Pol-Roux le Magnifique. Et il paraît qu'il méritait bien ce surnom, tant à cause de la splendeur de ses costumes que par la beauté truculente de ses discours. Aujourd'hui, je le nommerais volontiers Saint-Pol-Roux l'Imaginifique, du surnom que Gabriele d'Annunzio donne au héros du *Feu*, et que je trouve que l'auteur de *la Dame à la Faux* mérite mieux.

Illustre alors dans les cénacles, mais pour des raisons moins directement artistiques, M. Saint-Pol Roux a vu, depuis, passer devant lui bien des gloires et toute une génération. Mais peu lui importe : il a gardé pour lui l'estime de ses pairs et leur fidèle admiration, et d'ailleurs les succès de librairie ne sont pas nécessaires à ceux qui vivent avec leurs rêves.

Cette célébrité est le paiement terrestre, et matériel, de ceux que leur pensée, trop pauvre et trop faible, ne saurait contenter. Il leur faut bien quelque chose, n'est-ce pas, et la réclame a été instituée pour leur seul usage et leur légitime consolation à l'ingrat métier d'artiste.

Combien plus noble est, dans la solitude, la rêverie d'un grand poète!

Je trouve non seulement que M. Saint-Pol-Roux est un grand poète, mais encore qu'il mène la vie réelle, souhaitable, naturelle du grand poète.

Après avoir quitté Paris, il se réfugia à Roscenvel, puis à Camaret, en plein Finistère. Il y vit avec sa femme, ses enfants, au milieu d'une nature qu'il adore, parmi des paysans et des pêcheurs dont il aime et comprend l'âme fruste et simple.

Visiblement, il ne s'éloignera plus jamais de cette retraite. Elle lui suffit.

Tous ceux qui ont eu le plaisir de l'approcher sont unanimes à reconnaître la noblesse de son caractère, le charme de sa conversation, la bonté de son cœur. Croyez bien que ces trois qualités foncières de *l'honnête homme* ont entre elles un étroit rapport. Il me plaît de penser qu'à leur origine préside une imagination riche, complète et nuancée, un cerveau parfait. De là où nulle pensée médiocre ne saurait pénétrer, il est plus que probable qu'un sentiment mesquin sera toujours exclu.

Lisez son œuvre : vous y rencontrerez un optimisme sans naïveté, preuve d'une âme qui a su certes voir le mal mais ne lui a pas laissé d'importance, tout occupée qu'elle était à voir fleurir sous ses pas l'éclosion magique, incessante, fourmillante des Images.

Dès lors s'explique admirablement sa conduite. La vie de Paris, le journalisme, les succès mondains, la réclame n'ont rien à voir avec les préoccupations d'un poète pour qui l'univers n'est qu'un système merveilleux de symboles et de correspondances. Outre que, dans ce cas, le plus petit coin de la terre est un champ indéfini de visions et d'expériences, la nature avec ses paysages est plus propice à la culture de la précieuse faculté qu'une capitale artificielle, pleine de gens pressés et dont le langage a perdu contact avec les vérités primordiales et le sens du réel.

Saint-Pol-Roux prit le parti de tous les grands poètes : il s'exila.

Il peut, à tous les points de vue, se passer de ses contemporains : c'est une supériorité énorme. Il n'a besoin ni de leur argent, ni de leur approbation, ni de leur présence; il est vis-à-vis d'eux dans un état d'indépendance absolue. Il peut, si cela lui plaît, et sans que personne le taxe de coupable silence ou de paresse, rester un an sans écrire, perdu dans ce que Baudelaire appelait les

Infinis bercements du loisir embaumé

et où le cerveau, secrètement enrichi chaque jour par les sources de la méditation et de la rêverie, se prépare à de nouvelles œuvres. Et il peut, ensuite, écrire le livre qu'il a voulu, rutilant, délicat, enluminé, bizarre, compliqué et enfantin, le livre qu'il ne peut pas ne pas écrire, qui sort de lui comme un cri, comme un aveu, comme une confidence nocturne, le livre de son cœur, de sa folie et de son âme, sans que personne ait à y objecter les restrictions de la critique banale.

Car qui pourrait critiquer une telle œuvre? Elle passe à cent coudées au-dessus des préoccupations modernes, des méthodes, des sociologies, de tout le fatras moraliste dont nous avons les gazettes encombrées. Elle ne traite que des rapports qu'ont entre elles les choses de l'univers sensible et c'est pourquoi, ainsi éternelle, elle parait neuve et étrange. Que dis-je, elle parait décadente.

Car rien ne ressemble tant, — au tout premier abord, — à une littérature décadente qu'une littérature ingénue, et il faut un coup d'œil assez exercé pour reconnaître une page naïve et sincère d'avec sa parodie syntaxique, abstraite.

Maintenant, dire ce que sont les images de M. Saint-Pol-Roux, voilà qui est plus difficile, et c'est là l'essentiel.

Je crois qu'elles sont si malaisées à expliquer à cause précisément de leur profonde simplicité. Elles sont nues, naturelles, immédiates, elles viennent à la bouche du poète aussi naturellement qu'à la nôtre les phrases toutes faites et les expressions inexpressives. Lorsqu'elles enclosent en elles plusieurs analogies, cette condensation n'est jamais due à une recherche littéraire mais bien au fait pur et simple du génie, je veux dire à cette vertigineuse rapidité de l'imagination qui fait en quelques secondes le chemin et la conquête d'un mois de raisonnements et de déductions. Toujours, sans doute, une idée préside à chacun de ces poèmes intenses, mais une de ces idées faciles, populaires presque malgré leur noblesse et qu'on ne peut taxer ni de complexes, ni d'intellectuelles.

Cette belle série des *Reposoirs de la Procession* se continue aujourd'hui par *les Féeries intérieures* (1), recueil exquis, savoureux et qui justifie merveilleusement ce titre à la fois imagé et mystérieux, théâtral et confidentiel.

Je veux citer ici, pour donner un exemple de ces images si particulières, une partie de l'*Autopsie de la vieille fille*, un joyau. Des carabins narquois dissèquent une vieille fille et... et... voici :

Ses Pieds dévoilèrent des pèlerinages vers la naïve colline où la Firmamentale inspira, sous le sceau de son orteil fugitif, un bouquet d'eau consolatrice. La caresse fréquente et capricante d'un rosaire et divers touchers d'objets bénis émanèrent des Mains.

En ses Narines furent prises des senteurs d'encens, d'aubépines, de cierges, d'herbes sépulchrales, d'os précieux enfouis dans les cercueils de verre.

Derrière ses Dents pures, on trouva des senteurs d'hosties, de poissons à chair blanche, d'œufs, ainsi que l'abstinence de vins et friandises.

Les deux Yeux produisirent, sous forme de banderoles diaphanes, des regards exprimant les cérémonies aux chasubles arcencélestes, des processions aux bannières laudatives et telles visions miséricordieuses où florissent une Vierge avec des lys, un saint Pierre avec des clefs, un Poupon grandiose emmaillotté dans l'haleine d'un âne.

Les Oreilles livrèrent maints sonores lingots d'angelus, de préceptes en chaire, d'orgues et de louanges; mais aussi, lointainement, comme à peine écoutés, ces mots jà vieux de cinquante ans, mots las! inutiles d'un fier pâtre qui passe, nubile, sous l'innocente et candide fenêtre, un matin : « Madelon-Madeleine, humblement je vous aime; prenez le pâtre et ses moutons, si vous m'aimez comme je t'aime. »

***

Afin d'aller jusques au Cœur — fut déclose la poitrine tant grignotée par les quenottes du cilice.

Il en jaillit un parfum de presbytère.

Puis le Cœur apparut, transpercé de sept glaives comme Celui de la Dolorosa.

Alors on s'agenouilla révérencieusement parmi les pipes tom-

(1) Saint-Pol-Roux : *Les Reposoirs de la Procession : III. Les Féeries intérieures (1885-1906)*. Paris, *Mercure de France*.

bées des mâchoires, — et trois signes de croix, faits par les trois mains rouges sur les trois tabliers blancs, ressuscitèrent vaguement trois Chevaliers de Malte.

Comme l'éclat d'un miroir brisé reflète les totales visions que gardait le miroir entier, un passage seulement de ce poète donne une idée de l'ensemble. Son œuvre est fraîche et vive comme un rêve d'enfant, riche comme une enluminure de missel et archaïque comme elle, et aussi précieuse et raffinée. La qualité des mots, leur choix, leur groupement révèle un artiste au goût très sûr encore qu'audacieux. C'est un écrivain de premier ordre, une sorte de Monticelli de notre littérature, ignoré (ô merveille!) des snobs, mais passionnément suivi par les meilleurs esprits de notre temps.

FRANCIS DE MIOMANDRE

EDWARD GRIEG

La mort d'Edward Grieg sera douloureusement ressentie en Belgique, où le célèbre compositeur norvégien était particulièrement apprécié. C'est Louis Brassin qui, le premier, il y a trente ans, révéla son concerto pour piano et orchestre, — une œuvre charmante dans laquelle s'avère, sous l'influence de Schumann, une personnalité tendre et fine qui puise son inspiration dans les nostalgiques paysages du Nord.

Grieg était alors inconnu à Bruxelles, et d'ailleurs presque au début de sa carrière. Né à Bergen en 1843, il avait fait à Leipzig des études musicales qu'il termina sous la direction de Niels Gade à Copenhague, fonda en 1867 à Christiania une société de musique qu'il dirigea jusqu'en 1880, séjourna ensuite en Italie où il se lia avec Liszt et retourna définitivement en Norvège, qu'il ne quitta qu'à de rares occasions. C'est là, pénétré du charme des mélodies populaires, l'imagination constamment alimentée par le trésor du folklore scandinave, qu'il écrivit les œuvres qui l'ont illustré : la musique de scène du *Peer Gynt* d'Ibsen, celle de *Bergliot*, une suite d'orchestre pour instruments à cordes intitulée *Aus Holbergs Zeit*, un quatuor à cordes, des *Danses norvégiennes*, trois sonates pour piano et violon, une sonate pour violoncelle, de nombreux recueils de mélodies, de pièces pour piano, etc., dans lesquelles le souci d'une écriture châtiée s'allie à l'originalité de la pensée et à la saveur harmonique.

Ce qui distingue l'œuvre de Grieg, c'est que l'influence locale y est prédominante. Chantre attendri de la terre natale, le compositeur en est en quelque sorte l'émanation musicale, l'âme mélodique. Il fut pour la Norvège ce que furent Chopin pour la Pologne, Moussorgski pour la Russie. Mais à quoi bon rappeler ici des qualités universellement appréciées? Il n'est pas un musicien qui ignore ces compositions délicates et primesautières, que les concerts ont vulgarisées depuis un quart de siècle sans en altérer la fraîcheur.

Après Brassin, c'est Arthur De Greef, devenu un maître à son tour, qui contribua en Belgique, en France, en Angleterre, en Allemagne, à assurer la renommée d'Edward Grieg, dont il est le plus parfait interprète. Et je crois bien que toutes les chanteuses du monde ont à leur répertoire quelques-unes de ses mélodies...

Grieg parut en personne, il y a quelques années, sur l'estrade des concerts bruxellois, où il se montra aussi remarquable pianiste qu'excellent chef d'orchestre. Il dirigea, la même année, des concerts à Paris, qui lui fit un accueil enthousiaste. Une fête fut donnée en son honneur dans l'atelier de Raffaëlli, où sa cordialité et sa simplicité lui gagnèrent tous les cœurs. Et la vibrante allocution que lui adressa son compatriote Thaulow, qui le précéda dans la tombe, résonne encore dans ma mémoire, avec les vivats de la nombreuse assemblée d'artistes réunie par l'amphytrion. Au piano, il accompagna sa femme, qui chantait d'une voix expressive, dans le texte original qui leur restituait leur poésie, les plus beaux lieder du maître.

La tristesse de la mort auréole désormais ces souvenirs. Mais l'image de Grieg, avec ses traits accentués, sa crinière léonine voilant à demi le mystère mélancolique du regard, demeure gravée en moi, — cette image que, tout récemment, un écrivain décrivait si exactement en ces termes :

« La bise qui siffle sur les montagnes de la Norvège, qui chante dans les fiords solitaires et qui fouette l'écume furieuse des eaux, a mis de l'énergie, de la rudesse dans cette figure mâle. Il y a de la volonté, de l'obstination presque, sur ce front large et franc, il y a de la passion dans ces narines vibrantes, dans ce menton affirmatif; autour de cette bouche un peu amère. Mais dans les yeux, tout au fond des yeux clairs et candides comme ceux d'un enfant, nous surprenons une mélancolie inattendue, une immense douceur. C'est la nostalgie, inconsciente sans doute, de l'être qu'une émancipation trop précipitée, trop exclusive, des facultés intellectuelles a détourné de la matière d'où il sort, et qui s'y sent poussé encore par d'obscurs et irrésistibles instincts. C'est l'invincible spleen de l'esprit qui se voit seul au milieu des orgueils et des indifférences dont il est entouré, et qui cherche sa terre, son foyer, son nid... Lui, il a su retrouver la vallée natale, il a su y reprendre racine. Dans les danses des paysans et dans les vieilles chansons populaires de son pays, le Viking rêveur s'est retrouvé lui-même avec les contrastes élémentaires de sa nature, avec ses vagues aspirations vers une patrie qui s'est éloignée, vers un idéal chimérique qui s'est enfoui dans les brouillards, avec son mélange original de « charme fin et gracieux et d'âpre vigueur », de sarcasme et d'humour, avec l'étonnante exubérance et les merveilleux élans de son imagination « aussi audacieuse que bizarre ». Et c'est ce retour au sol natal, c'est cette filiale soumission aux exigences de sa loi organique, aux inclinations et aux habitudes héréditaires, qui l'a sauvé du pessimisme terne et stérile, qui lui a permis de réaliser son art, — un art qui n'est pas resté étroitement national, mais qui est véritablement, qui est essentiellement humain (1). ».

OCTAVE MAUS

THÉATRE DE LA MONNAIE

Salammbô.

Vous n'ignorez pas que la direction nouvelle a rompu avec l'usage antique qui faisait de *Faust* le spectacle obligé de réouverture. L'œuvre de Gounod a cédé le pas, depuis sept ans, à

(1) E. SULGER-BUEL, *la Phalange*, 15 juillet 1907.

ses principales compagnes du répertoire ordinaire. Cette année, la reprise faisait événement par son importance, et il était audacieux de rallumer les lampions pour une œuvre dont le matériel avait dormi dix-sept hivers dans la bibliothèque et le magasin de décors (1).

Cette audace sera-t-elle couronnée de succès? Il faut l'espérer, si l'on accorde aux efforts accomplis toute la bienveillance qui convient. Mais du point de vue unique de la valeur d'art, pareilles reprises ne semblent pas d'une éclatante utilité. M. Louis-Etienne-Ernest Rey dit Reyer est un compositeur honorable; mais j'ai toujours mal compris l'enthousiasme que ses œuvres rares et espacées ont suscité. C'est vers le milieu du XIXe siècle qu'il se décida à embrasser la carrière musicale; à ce moment, Berlioz brillait du plus vif éclat au firmament parisien, et l'attention qu'il dut éveiller chez le jeune homme fut l'origine d'une empreinte particulière dont la trace se retrouve souvent dans l'inspiration, la facture, l'orchestration, la coupe musicale de *Salammbô*. Il suffit de rappeler maints emplois de la clarinette et des bois à découvert, des accompagnements significatifs, une marche carthaginoise pour musique de scène qui est la caricature de la marche troyenne de *La Prise de Troie*. Mais, hélas! le disciple n'a pu surprendre les secrets de la richesse de palette du maître génial, et l'on ne saurait comparer leurs deux écritures mélodiques que lorsque celle de Berlioz pèche par épuisement ou vulgarité.

Nous avons écouté cette *Salammbô* avec le très vif et sincère désir d'y trouver ce qu'elle peut contenir de musical, de générateur d'émotion. Quelques pages sont capables de toucher; il s'en trouve notamment dans le tableau de la Terrasse de Salammbô. Bien entendu, pour le juger avec indépendance, il faut oublier toutes les descriptions de nuits rêveuses et lunaires dont le trouble nous fut dépeint par d'autres œuvres de musique au théâtre.

Le tableau de la Terrasse, dans son ensemble, est sans frémissement, sans prolongement imaginatif. L'épisode si touchant de la vierge inquiète, ignorante de l'amour qui la guette, est platement esquissé en quelques vers médiocres; et la musique qui les accompagne est sans coup d'aile. Mais cette musique a une signification et de la sincérité. M. Reyer a senti le moment autant que le permettaient les limites de sa propre sensibilité, et il a au moins le mérite de présenter son interprétation avec simplicité.

Le monologue de Salammbô au deuxième acte, dans l'enceinte sacrée du temple de Tanit, n'est pas non plus négligeable; son thème descendant est gracieux et se prêtait au développement — ce dont M. Reyer s'est du reste bien gardé: on eût pu prendre cette mélodie pour un leitmotiv.

A côté de ces mesures inspirées et justes, que de fatras, que de stérilité! Des tableaux entiers, tel le Conseil des anciens, sont arides, d'une illustration sonore à la fois sèche et boursouflée. Vous connaissez ces étangs en trompe-l'œil dont l'eau troublée se ride dans le vent et semble recéler des profondeurs qui impressionnent. Trempez-y l'avant-bras, vos doigts touchent le fond. Il en est souvent de même de la musique de M. Reyer. Vous touchez immédiatement le fond; et comme vous le touchez souvent, tout l'appareil dont elle s'entoure vous semble plus vain, plus tristement inutile. Un même mot vous obsède dans votre ennui : *indigence*, indigence de sensibilité, indigence d'inspiration, indigence de couleur instrumentale et de mouvement scénique.

Alors, pourquoi ressusciter cette œuvre? Car, en dehors de la musique, elle ne présente rien dans sa structure qui la singularise. M. Reyer a adopté la coupe rancie de M. du Locle à une époque où le drame musical semblait avoir définitivement prouvé sa supériorité; et proposer *Salammbô* en modèle dramatique serait la plus piteuse rétrogradation. Alors?

Alors, il faut croire que la reprise a pour motif l'accueil favorable qui fut fait il y a dix-sept ans, et la carrière agréable que cet opéra a accomplie. Si le public y trouve ses dilections, c'est que ces pages médiocres ont conservé un reflet de l'histoire mystérieuse de la princesse, dont l'évocation de Flaubert nous apparait encore à la fois nette et cristallisée dans un passé épique et vertigineux. C'est peut-être aussi que ces mélodies sages et ces vacarmes congruement dosés plaisent à une moyenne d'auditoire qui aime regarder, se distraire et point trop écouter ni réfléchir.

Ceux qui regarderont éprouveront un grand agrément. Les décors sont renouvelés, de plantation heureuse, d'atmosphère suggestive; les costumes sont brillants; les danseuses ont sensiblement engraissé, les choristes, dont le rôle est considérable, poussent sans fatigue leurs clameurs ordonnées.

Mais nous parlons des anonymes avant les vedettes, et nous voici au bout de notre espace sans avoir cité Mme Pacary, ni MM. Verdier, Layolle, Bourbon, Nandès. Pour juger les nouveaux venus, nous demandons des rôles qui permettent d'extérioriser plus de passion ou de grandeur. On a généralement estimé que Mme Pacary chante avec goût et grand charme un rôle dont le caractère hiératique convenait peu à sa nature séduisante. M. Verdier est fort exubérant. Les anciens pensionnaires sont emplis des meilleures qualités et l'on a remarqué une première danseuse, Mlle Cerny, qui est grande, a le mollet preste et la hanche très souple.

H. L. B.

(1) Ceci n'est pas tout à fait exact. *Salammbô* fut reprise à la Monnaie quatre ou cinq ans après la saison de 1890.

Une lettre de Guy de Maupassant.

Le *Figaro* a publié ces jours-ci quelques lettres inédites de Guy de Maupassant. L'une d'elles est particulièrement intéressante en ce qu'elle révèle la simplicité et la dignité du caractère de l'écrivain. Le destinataire de cette lettre est, croyons-nous, M. Henry Roujon. En voici le texte, qu'il importe de divulguer :

Mon cher confrère,

J'espérais vivement et vainement n'être point cité parmi ceux qui ont refusé la croix. Votre article me démontre que j'ai eu tort d'espérer cela. J'ai lu d'ailleurs des échos et reçu des lettres qui me prouvent qu'on a fait, à ce sujet, quelque bruit. Je n'y suis pour rien et j'ignore qui a répandu la nouvelle un peu erronée qui court.

On ne m'a point proposé la croix; on m'a interrogé seulement pour le cas où le ministre songerait à moi. J'ai répondu que je considérais comme une grossièreté de refuser une distinction très recherchée et très respectable — mais j'ai prié qu'on ne l'offrit point et qu'on demandât au ministre de m'oublier.

J'ai toujours dit, tous mes amis en pourraient témoigner, que je désirais rester en dehors de tous les honneurs et de toutes les dignités. J'ai eu soin de le répéter souvent, et depuis fort long-

temps, afin qu'on ne me suspectât point d'arrière-pensée à un moment donné.

Quant à mes raisons, elles sont trop nombreuses pour être écrites.

Une seule suffirait d'ailleurs : je n'admets point de hiérarchie officielle dans les lettres. Nous sommes ce que nous sommes sans avoir besoin d'être classés.

Si la Légion d'honneur n'avait point de degrés je la comprendrais davantage, mais les grades constituent une échelle de mérite vraiment par trop fantaisiste.

Vous avez cité Edmond de Goncourt. Peut-on contester sa haute valeur et surtout son influence sur la littérature contemporaine?

Personne, peut-être, n'en eut plus que lui.

Or, il demeure chevalier de la Légion d'honneur, tandis que les grades supérieurs sont réservés sans doute à ses élèves.

Quant on est décidé à ne jamais rien solliciter de personne, il vaut mieux vivre sans titres honorifiques, car si on en obtient un, par hasard, sans intrigues, on est presque certain d'en rester là, et... quand on prend du ruban, on n'en saurait trop prendre.

Cette raison n'est peut-être pas la meilleure, mais quand on n'a point envie d'une chose, la moindre raison vous décide à ne la point demander, et à empêcher qu'on vous la donne. Je tenais cependant à vous dire, après votre article, que j'ai pour la Légion d'honneur un grand respect, et je ne voudrais point qu'on crût le contraire.

Recevez, Monsieur et cher confrère, l'assurance de mes sentiments dévoués.

GUY DE MAUPASSANT.

MÉDAILLES BELGES

Souvenirs numismatiques des Fêtes jubilaires de 1905, par ÉDOUARD LALOIRE. Bruxelles, imp. Vve Monnom. — **La Collection des médailles de la Chambre des Représentants,** par ÉDOUARD LALOIRE. Bruxelles, imp. Raiff.

Les Fêtes jubilaires par lesquelles la Belgique célébra, en 1905, le soixante-quinzième anniversaire de son indépendance furent commémorées par une série de médailles, de plaquettes, de jetons dus à la frappe officielle ou à l'initiative privée. Coutume charmante que celle de perpétuer de la sorte les événements notables de la vie sociale! Un souci d'art préside désormais aux commandes. Et l'art du médailleur, trop longtemps négligé, a pris en Belgique un libre essor depuis que les artistes trouvèrent, grâce à l'orientation nouvelle du goût, des occasions plus fréquentes de l'exercer.

Nous avons signalé à diverses reprises ces heureux symptômes. Aux froides conceptions des graveurs qui centralisèrent toute la production numismatique au milieu du siècle dernier ont succédé des œuvres vivantes, d'une composition personnelle, d'un modelé assoupli. Il serait excessif de proclamer que la Belgique possède aujourd'hui ses Pisanello et ses Sperandio. Mais parmi les spécialistes de la médaille, quelques-uns se distinguent par d'exceptionnelles qualités.

Chargé par le gouvernement de dresser le tableau des médailles frappées à l'occasion des fêtes nationales, M. Édouard Laloire — et qui mieux que ce compétent numismate eût pu s'acquitter d'une semblable mission? — a décrit toutes celles qui joignent à l'intérêt de l'inédit un attrait artistique, éliminant avec raison les innombrables jetons et insignes pour lesquels on utilisa des coins connus.

Sa moisson est réduite à une cinquantaine d'œuvres, méthodiquement classées, fidèlement décrites, et reproduites en des planches excellentes. L'ouvrage qu'il vient de publier offre ainsi l'essentiel de la floraison touffue de 1905 et groupe, étiquetés de notes précises qui en soulignent la portée, tous les souvenirs esthétiques dont l'art de MM. Devreese, Paul Du Bois, Samuel, de Mathelin, L. Dupuis, Fernand Dubois, Michaux, Fisch, Heusers, Oury, Wissaert, Baetes, Strymans et autres ont marqué l'année jubilaire.

Si tout n'est pas irréprochable dans cette nombreuse galerie, l'effort méritait un hommage. C'est avec raison que l'État en a pris l'initiative et que l'auteur des *Souvenirs numismatiques* l'a réalisé avec ferveur.

Signalons, dans le même ordre d'idées, l'intéressante notice que M. Édouard Laloire vient de consacrer à la Collection des médailles de la Chambre des Représentants.

D'origine récente, cette collection ne comprend, à part quelques exceptions, que des médailles frappées en Belgique ou par la Belgique depuis les événements de 1830. Elle ne possédait en 1905 que quatre cent quatre-vingts médailles. Elle en compte aujourd'hui plus de trois mille! Ce chiffre permet d'apprécier l'importance croissante que prend en Belgique l'art de la médaille.

Aussi précieuse pour l'histoire de la glyptique belge que pour la connaissance des événements publics du pays, la collection de la Chambre des Représentants mérite d'être mieux connue. Aussi M. Laloire souhaite-t-il, — et nous appuyons sa conclusion, — que le catalogue en soit prochainement publié.

O. M.

LA CANNE DE BALZAC

Parmi les souvenirs légués à l'Institut par le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul figure, dit-on, la fameuse canne de Balzac, — cette canne dont Théophile Gautier a écrit, dans sa *Notice sur Balzac*, que c'était une sorte de massue dont la pomme était formée d'un « pavé de turquoise incrusté d'or. » Elle fut, on le sait, illustrée par un roman de Mme de Girardin.

Ce qu'on ignore peut-être, c'est qu'elle a donné lieu à un dicton usité dans le Gâtinais. Pour qualifier un objet bizarre et d'un aspect brillant, les paysans et les gens du peuple de Nemours disent, en effet : « C'est comme la canne de M. Balac (*sic*). »

La plupart de ceux qui se servent de cette locution en ignorent vraisemblablement l'origine. La ville de Nemours a bien donné à l'une de ses avenues le nom de *Cours Balzac*, mais existe-t-il des paysans assez renseignés pour établir un rapport entre cette dénomination et ce *Monsieur Balac* dont ils parlent comme de Malbrouck ou de La Palisse? La chose est fort douteuse.

Pourtant on trouvait naguère encore dans la contrée des cultivateurs qui se souvenaient du romancier.

Pour preuve une lettre d'un M. D... adressée à M. Ernest Bourges et écrite de Nemours à la date du 14 novembre 1861. En voici le passage essentiel .

La jolie propriété de la Bouleaunière vient d'être acquise par M de la Comble, maire du 1er arrondissement de Paris, dont la famille est originaire de Nemours. Cette maison de campagne, outre la beauté de sa situation sur les bords de la vallée du Loing, a le mérite de rappeler le souvenir du grand romancier Honoré de Balzac.

C'est dans le pavillon du jardin que Balzac a écrit son roman *Ursule Mirouet*, dont les scènes se passent à Nemours. D'ailleurs, le pays est tellement transformé par l'imagination de l'écrivain, que les habitants eux-mêmes ont peine à le reconnaître. C'est ainsi que la Chaussée du Moulin de Fromonville est métamorphosée en « cascades jaillissantes, » etc., etc.

Quelques cultivateurs se souviennent de Balzac. L'un d'eux m'a dit : « C'était un gros monsieur, en robe de chambre blanche, qui marchait la tête penchée, dans les allées du petit parc. Il gesticulait, il parlait tout seul, il s'arrêtait, il repartait. Il nous aurait bien passé sur le corps sans nous voir. »

Sa fameuse canne avait fait aussi grande impression sur les paysans des environs. Il n'y a pas bien longtemps qu'un vieux vigneron, que je trouvai piochant sa vigne, suspendit son travail pour regarder ma canne, un jonc à pomme d'or, et me dit : « Elle est belle ; *c'est comme la canne de M. Balac.* » J'ai été longtemps à découvrir quel personnage ce nom pouvait désigner; la canne célèbre de Balzac et son séjour à la Bouleaunière ont fini par me mettre sur la voie ..

« Voilà donc la gloire ! ajoute M. Adolphe Retté, qui évoqua dernièrement ces curieux souvenirs. Certes, nul des paysans de la région n'a lu l'œuvre de Balzac. Néanmoins celui-ci devient peu à peu dans leur esprit une sorte de magicien, habillé d'une façon étrange, brandissant un sceptre d'or et de pierreries et proférant à mi-voix des incantations mystérieuses.

Cette illustration en vaut bien une autre. C'est ainsi que naissent les légendes. Qui sait si, un jour, on ne dira pas : *la canne de M. Balac* comme on dit la lampe d'Aladin, le chapeau de Fortunatus ou la baguette de l'enchanteur Merlin?

Ce ne serait que justice, car l'œuvre de Balzac contient tous les prestiges de l'art et de la pensée. Et rien n'empêche de considérer sa lourde et prestigieuse canne comme le symbole de son génie. »

AU THÉATRE

Au moment de la réouverture des salles de spectacles, quelques paradoxes « de saison » :

Il n'y a que les petites gens qui arrivent en avance au théâtre. Le plus que l'on puisse demander aux gens chics, c'est d'arriver simplement à temps.

A voir avec quelle indifférence les gens manquent le commencement d'une pièce et avec quelle précipitation ils quittent la salle avant la chute du rideau, on ne croirait jamais qu'ils sont venus au théâtre pour leur plaisir.

Il y a certainement beaucoup de gens qui n'ont jamais entendu le premier mot d'une pièce, ni le dernier.

Il y a des gens qui n'osent pas rire à leur aise à une pièce joyeuse, d'autres qui se retiennent de pleurer à un drame touchant; alors qu'est-ce qu'ils viennent faire là?

Avez-vous remarqué que lorsque l'on arrive en retard au théâtre, et que, tout affairé, on montre son numéro à une ouvreuse, c'est toujours « de l'autre côté »?

Les ouvreuses sont des employées à qui nous remettons le numéro de notre fauteuil et... que *nous conduisons* ensuite à notre place..

Quand vous arrivez une fois la pièce commencée, votre place est toujours au bout de la rangée...

Avez-vous remarqué comme, dans ce cas-là, tous les gens déjà assis ont les jambes longues ?

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

La Galleria d'Arte moderna a Venezia.
Texte de VITTORIO PICA (1).

Nous avons signalé déjà la très belle publication illustrée par laquelle M. Vittorio Pica a entrepris de divulguer, avec des soins particuliers de reproduction et de présentation, la collection de tableaux et de sculptures du Musée moderne de Venise. Le troisième et le quatrième fascicules de ce Livre d'or de l'art contemporain sont d'autant plus intéressants pour la Belgique qu'il s'y trouve, parmi les œuvres italiennes, espagnoles et autres, des planches dont les originaux sont dus à Constantin Meunier, à MM. Claus, Ensor, Vander Stappen, Braecke.

L'étude consacrée par M. Vittorio Pica à Claus fournit au critique l'occasion d'exposer en détail le mouvement d'art belge auquel le peintre de la Lys a été mêlé et dont il fut l'un des initiateurs. De même, son excellente notice sur Toorop évoque maints souvenirs des batailles de jadis, au temps héroïque des XX.

Ce sont de vivants récits, qu'accompagnent d'irréprochables reproductions en noir et en couleurs.

PETITE CHRONIQUE

Sur l'initiative de M. Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique*, une exposition rétrospective et contemporaine d'Art belge aura lieu à Paris, au Salon d'Automne, sous les auspices du gouvernement belge. L'exposition, qui occupera trois salles du Grand Palais des Champs-Élysées, résumera dans ses expressions les plus caractéristiques l'évolution de la peinture belge depuis un demi-siècle. Le concours des gouvernements belge et français et la libéralité des collectionneurs ont permis aux organisateurs de réunir un choix d'œuvres appelé à donner de l'ensemble de notre école une synthèse aussi exacte que possible. A côté des meilleures toiles d'Artan, de Boulenger, de De Winne, de Dubois, de Charles de Groux, d'Henri de Braekeleer, d'Agneessens, de Verwée, de Baron, de Constantin Meunier, d'Alfred et Joseph Stevens, de Rops, de Coosemans, de Verheyden, de Verstraete, de Vogels, d'Evenepoel, etc., figureront, en nombre limité, celles de quelques-uns des maîtres d'aujourd'hui.

Un choix restreint de sculptures complétera ce contingent, destiné à faire mieux connaître et apprécier l'art belge à Paris.

L'exposition s'ouvrira, en même temps que le Salon d'Automne dont elle formera l'une des sections, le 1er octobre prochain.

Au même Salon, une salle sera consacrée à l'œuvre de Cézanne, une autre à celui de Berthe Morisot. Une quatrième exposition rétrospective groupera les dessins et planches du graveur anglais Seymour Haden.

Le Salon des Beaux-Arts de Bruxelles a donné lieu, selon la coutume, à un certain nombre de protestations et de réclamations. Si l'on est d'accord pour louer le goût et la méthode qui ont présidé à son installation (de sérieux progrès sur les expositions précédentes ont été réalisés à cet égard), on est divisé sur la manière dont le jury a rempli sa mission. Certains lui reprochent un excès de sévérité, d'autres une indulgence trop grande. Pour ériger le public en tribunal d'appel, un comité d'artistes vient de se constituer en vue d'organiser un *Salon des refusés* qui complétera (utilement, espérons-le) le Salon officiel. L'exposition des Arts et Métiers, actuellement ouverte, a offert l'hospitalité de ses galeries aux organisateurs, qui ont choisi pour secrétaires MM. René De Man et A. Blondin, 54, rue de Longue-Vie, à Bruxelles. Les intéressés peuvent adresser à ceux-ci leur adhésion.

(1) *Instituto Italiano d'Arti grafiche*, Bergame.

C'est aujourd'hui que sera clôturée l'exposition des peintres de la Campine organisée à Moll (Limbourg) sous la présidence de M. Jacob Smits. Un concert sera donné à cette occasion sous la direction de M. J. Van Hoff.

L'exposition de Termonde est prolongée jusqu'à mardi prochain. Consacrée principalement à M. Franz Courtens, dont elle groupe cinquante-huit tableaux, douze études et autant de dessins, elle groupe, en outre, ainsi que nous l'avons dit, tous les peintres originaires de Termonde et ceux qui ont professé à son École d'art.

Extrait du *Soir* du 5 septembre, ce souvenir de la première représentation de *Salammbô* à Bruxelles :

Les comptes rendus furent fort élogieux. Dans *l'Art moderne,* M. Picard exprima le regret que, par souci de la vérité, Mme Caron n'eût point paru en scène avec les jarrets noués par le lien symbolique et ce jusqu'à la tente de Mathô.

J'eus l'occasion de voir Mme Caron quelques jours après; c'était rue de la Madeleine.

— Vous avez lu *l'Art moderne?* lui dis-je.

— Oui, dit-elle, et Picard avait raison. J'ai essayé chez moi la chaîne en répétant le rôle. Mais en scène c'eût été impossible. Je n'aurais pas su faire deux pas.

A quoi tient la destinée des empires? A quoi tient le sort des œuvres musicales! Mme Caron faisant un faux pas en évoquant les colombes et leurs ailes, c'était la chute sans phrase de *Salammbô*.

Et l'on ne l'aurait certainement pas repris demain à la Monnaie.

On annonce de Paris la mort de Mme Szarvady, l'une des plus célèbres pianistes du siècle dernier. Schumann, qui la tenait en haute estime, lui confia le soin d'interpréter, en première audition, son concerto pour piano et orchestre.

Mme Szarvady, qui vivait depuis longtemps dans la retraite, s'est éteinte à 75 ans.

C'est à la fin d'octobre qu'aura lieu à l'Opéra-Comique la reprise, impatiemment attendue, d'*Ariane et Barbe-Bleue*. L'admirable drame lyrique de MM. Dukas et Maeterlinck avait été, on le sait, après douze représentations qui, toutes, ont atteint le maximum, interrompu par la clôture de la saison théâtrale.

Outre le rôle d'Ariane dont elle a fait une si émouvante création, Mme Georgette Leblanc interprétera au cours de l'hiver plusieurs rôles de son répertoire.

Le *Gil Blas* publie sur les collections léguées à l'Institut de France par le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul les renseignements suivants :

Dans cette bibliothèque, Balzac occupe une place considérable qui était connue de tous les amis des lettres. On assure que les manuscrits de ses romans sont tous là, à l'exception de trois ou quatre : les uns reliés, les autres simplement vêtus d'une chemise; les uns en excellent état, les autres très déchirés; tous couverts de taches de café. La plupart sont accompagnés de leurs épreuves typographiques, avec les corrections, les surcharges et les refontes; un peu partout, Balzac, toujours en mal d'argent, a griffonné des chiffres et aligné des comptes. Le nombre des documents balzaciens « est tel qu'il remplit de stupeur », et l'on voit parmi les reliques, la canne, la fameuse « canne de M. de Balzac », les plans de sa maison, le collier de cheveux qu'il offrit à Mme de Berny.

L'armoire de Gautier renferme toutes les œuvres du poète, moins deux articles de 1836 : elle contient huit cents lettres, des dessins, des aquarelles, des souvenirs. Il y a dans celle de Sainte-Beuve trois mille lettres, le manuscrit inédit d'*Arthur*, des dossiers très divers, des cahiers d'impressions, un exemplaire annoté des *Mémoires d'Outre-Tombe*.

Une correspondance « formidable », les manuscrits de vingt romans, un journal intime, des fragments inachevés représentant la part de Georges Sand. Il faut y joindre un billet où M. Dudevant sollicite la Légion d'honneur parce qu'il a été « l'époux d'un des plus grands écrivains du siècle ».

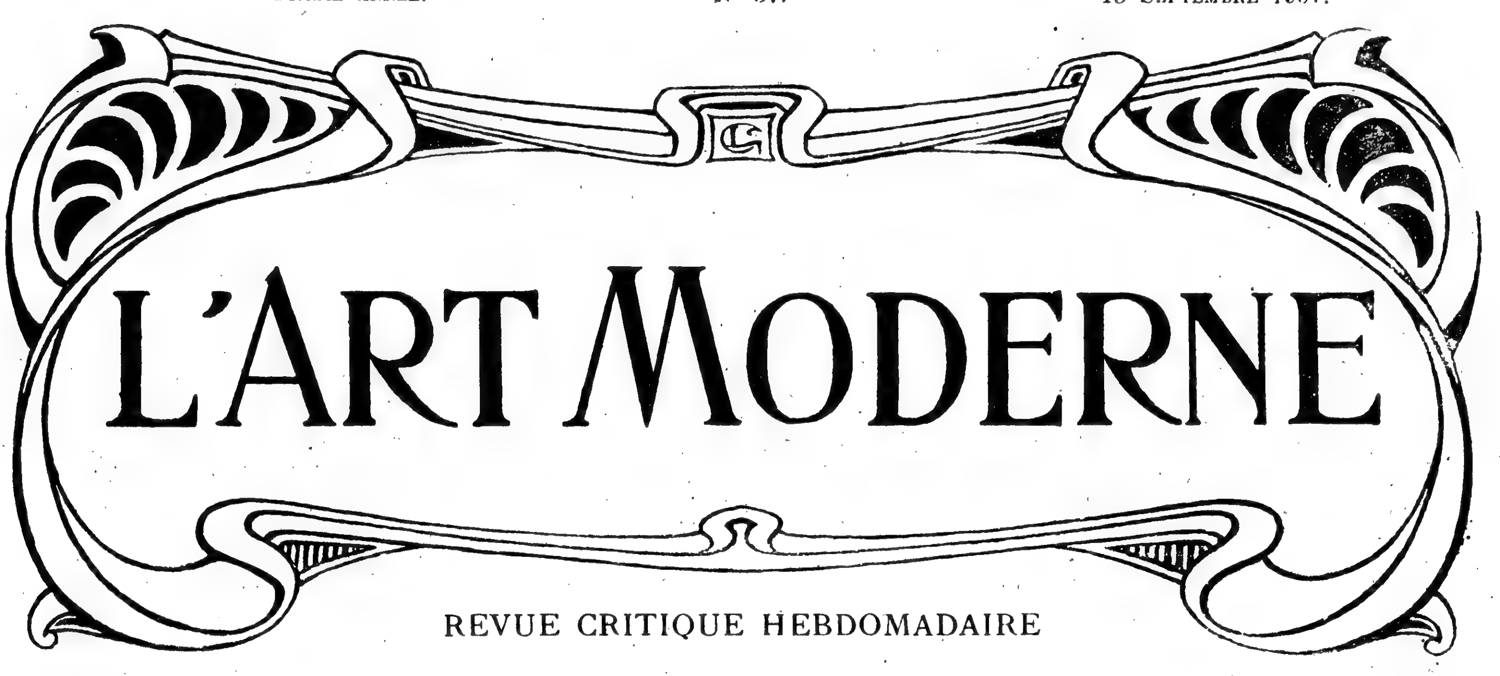
On ne s'attendait guère à voir invoquer ce motif par le mari très négligé de George Sand.

New York possédera bientôt un théâtre qui, par ses dimensions, n'aura pas son égal dans le monde entier. Cet établissement répond d'ailleurs aux besoins d'une ville géante telle que New-York, où tout semble s'accroître à l'infini. Construit par la « New-Theater Ce », il a sept étages, et occupe tout un carré de Central Park West, entre les 62e rues. La construction a une profondeur de 68 mètres, soit plus que la longueur de la façade sur l'avenue. Elle est du style de la Renaissance italienne, et les sept étages sont décorés avec des pierres de nuance très claire. Le coût du théâtre est évalué à 1,700,000 dollars. Une aile du bâtiment aura onze étages.

Outre les loges, dont quarante-six sont réservées aux fondateurs de l'entreprise, il y aura deux mille cinq cents places. On projette d'installer de nombreuses chaises roulantes et deux ascenseurs dont un pour les artistes. Le toit de l'immeuble sera doté d'un grand jardin où les spectateurs se rendront en chaises roulantes pour y prendre le frais pendant les entr'actes. On ne sait pas encore quel genre de pièces on jouera dans ce nouveau théâtre. On est cependant en droit d'espérer que les pièces qui y seront données répondront en mérite à l'importance de l'immeuble.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 37. 15 SEPTEMBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

YONVILLE-L'ABBAYE

> Yonville-l'Abbaye (ainsi nommé à cause d'une ancienne abbaye de Capucins dont les ruines n'existent même plus) est un bourg à huit lieues de Rouen, entre la route d'Abbeville et celle de Beauvais, au fond d'une vallée qu'arrose la Rieule.
>
> G. FLAUBERT.

J'ai été à Yonville-l'Abbaye. J'ai vu la maison où vécut Emma Bovary, et son jardin, et sa tonnelle qui surplombe la rivière. Sur la tombe où elle repose, j'ai cueilli des campanules. La pharmacie d'Homais m'a approvisionné de pastilles de menthe. Si les halles, reconstruites, ne sont plus « un toit de tuiles supporté par une vingtaine de poteaux », la vieille église a gardé son visage, et l'on s'attend à voir l'abbé Bournisien sortir du presbytère pour gourmander les gamins à califourchon sur le mur bas du cimetière. La route que suivait *l'Hirondelle* forme, comme jadis, bordée de boutiques, l'unique rue du bourg. Et l'antique hôtel du *Lion d'Or*, avec sa cour encombrée de charrettes et de cabriolets, s'ouvre toujours au va et vient des voyageurs de commerce.

Précisément, c'était jour de marché. « Il y avait des baraques de toile où l'on vendait des cotonnades, des couvertures et des bas de laine, avec des licous pour les chevaux et des paquets de rubans bleus, qui par le bout s'envolaient au vent. De la grosse quincaillerie s'étalait par terre, entre les pyramides d'œufs et les bannettes de fromages, d'où sortaient des pailles gluantes ; près des machines à blé, des poules qui gloussaient dans des cages plates passaient leurs cous par les barreaux ».

De quelle magie, de quel prestige évocateur d'émotions profondes s'enveloppent les sites que l'art a magnifiés ! Cet insignifiant village de Ry, — car c'est lui que décrivit Flaubert sous le nom d'Yonville, — a désormais son auréole. Hier inconnu, il se pare, depuis que fut levé le masque sous lequel le dissimula discrètement l'écrivain, d'une beauté en quelque sorte intellectuelle, plus troublante que la beauté physique.

Le chemin de fer, inauguré il y a quelques semaines, de Charleval à Vascœil, que quatre kilomètres à peine

séparent de Ry, permet de s'y rendre aisément. A Vascœil, — où le domaine de la Forestière abrita Michelet, puis Elisée Reclus, — on longe, dans une vallée riante, les bords d'une rivière qui se jette dans l'Andelle. Au nom déplaisant du « Crevon », Flaubert lui substitua celui de « la Rieule », qui sonne clair. Bientôt, au tournant de la route, on découvre le bourg; « tout couché en long sur la rive, comme un gardeur de vaches qui fait la sieste au bord de l'eau ».

J'interrogeai timidement l'hôtelier de la *Rose blanche*, tandis qu'il débouchait avec précaution une bouteille de cidre. « Connaissez-vous *Madame Bovary?* Est-il vrai qu'en l'écrivant Flaubert s'est inspiré de Ry? »

La question parut à mon hôte toute naturelle. Il décrocha de la muraille une photographie et me la tendit en disant : « Voici la ferme des Berteaux, où naquit Emma Bovary.

— Elle a donc vécu?

— Si elle a vécu! mais le récit de Flaubert est, en tous points, authentique. Son héroïne s'appelait Delphine Couturier. C'était la fille d'un fermier de Blainville, à quelques lieues d'ici. Elle épousa le docteur Delamare, et le ménage s'installa dans la maison qu'habite aujourd'hui le vétérinaire Lemoine, proche de la pharmacie Défossés, qui fut celle d'Homais. La pauvre femme eut une existence malheureuse, et son suicide fit grand bruit dans la contrée. On l'enterra devant l'église, à côté de la première femme du docteur, veuve d'un fermier des environs. Sur la pierre tombale fut gravée l'inscription : « Ci-gît Mme Delamare, née Delphine Couturier, qui fut bonne épouse et bonne mère. » On a enlevé récemment cette dalle, qui recouvre aujourd'hui la tombe d'une de ses sœurs.

Il n'y a plus d'indiscrétion à vous révéler ces détails, qui sont connus de tous depuis qu'une revue de Paris et le *Journal de Rouen* les ont divulgués. Et les vieilles gens du pays ont gardé le souvenir de l'infortunée, du et père Hivert, et du pied-bot Hippolyte, et de l'apothicaire, et de Justin... En silhouettant le docteur Larivière, Flaubert a dépeint son propre père, l'illustre chirurgien de l'Hôtel-Dieu. Penchez-vous à la fenêtre. Vous apercevrez, de l'autre côté de la rue, l'*Hôtel de Rouen* : c'est l'auberge du *Lion d'or*. Et si vous voulez voir la Huchette, la propriété de Rodolphe Boulanger, en voici la photographie. »

Tout le douloureux roman s'évoquait à mes yeux, dans son décor véridique, tandis que l'hôtelier reconstituait l'un après l'autre, en homme sûrement documenté, ses éléments transposés.

« Oui, le docteur fut un homme faible et débonnaire, que le chagrin emporta peu de temps après la mort de sa femme. Celle-ci était d'humeur romanesque, fertile en artifices. N'avait-elle pas, pour que son père consentît à son mariage, simulé patiemment une grossesse? »

Il ajouta : « Tout n'est évidemment pas pris à Ry. Il n'y eut jamais ici, par exemple, de comices agricoles. Et le paysage a été modifié pour dépister le lecteur. L'histoire était trop récente encore, vous comprenez, quand Flaubert l'utilisa, pour qu'il la racontât sans voiles. On savait qu'il avait connu le docteur. On l'avait vu dans le pays. Sa mère tenta même, assure-t-on, de le dissuader d'écrire le récit de ce drame de famille. Malgré tout, ses descriptions sont si fidèles que lorsque *Madame Bovary* me tomba sous la main, l'identité de Yonville et du bourg de Ry m'éclaira tout à coup. Dans « Bovary », d'ailleurs, il y a « Ry »!... Je m'informai, je questionnai. Et peu à peu se révéla la vérité. »

Un médecin bruxellois, feu le docteur Gallet, avait acquis la même certitude par une tactique qui fait honneur à sa perspicacité. Fervent admirateur de Flaubert, il voulut pénétrer le secret, jusqu'alors gardé, des lieux où Emma Bovary vécut sa chimère et sa souffrance. Parti de Rouen dans la direction de l'est, il suivit patiemment, le livre à la main, guidé par lui, l'itinéraire de l'*Hirondelle*, et découvrit sans trop tâtonner, non pas à huit lieues de la vieille cité normande, mais à seize kilomètres seulement, tapie parmi les prairies et les champs, la bourgade désormais célèbre.

Au contact d'un homme de génie, toute terre devient sacrée. Ne pourrait-on, — ainsi qu'on préserve les monuments historiques, — défendre Ry contre ce que M. Homais appelait les « progrès de la civilisation »? Garder intacte sa physionomie? Proclamer par des inscriptions commémoratives la place qu'il occupe dans le patrimoine littéraire depuis qu'un chef-d'œuvre l'a illustré? Ah! le touchant pèlerinage que celui de la maison du docteur, du grenier d'où Emma Bovary entendait Binet tourner des ronds de serviettes, de la pharmacie, de l'auberge où « le vieux lion d'or, déteint par les pluies, montre toujours aux passants sa frisure de caniche »! En conservant intact le décor où se déroula la nostalgique existence de l'héroïne, on fera mieux comprendre et mieux aimer l'œuvre. La psychologie spéciale que M. Jules de Gautier a si justement qualifiée : « le bovarysme » en sera rendue plus sensible, et beaucoup de pitié naîtra du contraste de cette réalité départementale et des rêves d'une imagination sans aliment.

La tombe de la Bovary a été dépouillée de sa pierre. Qu'on la rétablisse, afin que renaisse à sa vue l'émotion sentimentale suscitée par le chapitre de sa mort. Que la banalité de quelque prétentieux monument, surtout, ou l'horreur d'un buste, ne vienne point troubler la rêverie du passant. Mais j'y songe! Aucune hésitation n'est possible : « Charles se décida pour un mausolée qui devait porter sur ses deux faces principales « un génie tenant une torche éteinte. » Quant à l'inscription,

Homais ne trouvait rien de beau comme : *Sta viator*, et il en restait là ; il se creusait l'imagination ; il répétait continuellement : *Sta viator...* Enfin il découvrit : *Amabilem conjugem calcas!* qui fut adopté. »

Une initiative aimable mais un peu puérile a doté le village de Corneville des cloches que fit joyeusement tinter un musicien d'opérettes dans une œuvre universellement populaire. La Normandie a heureusement de plus grands souvenirs à fixer. Et *Madame Bovary* synthétise son caractère, ses mœurs, sa physionomie, comme *Don Quichotte* résume l'Espagne, *Faust* et *Werther* la vieille Allemagne, *Tartarin* le midi, les contes de Thomas Hardy le Wessex, *Thyl Ulenspiegel* la Flandre.

La cave d'Auerbach à Leipzig, l'*Old curiosity shop* de Dickens à Londres, le Brocken dans les montagnes du Hartz, la maison de Hans Sachs à Nuremberg, la salle du concours de chant à la Wartburg, le séminaire de Saint-Sulpice, la fabrique de tabacs à Séville, la terrasse d'Elseneur, le Rutli, Roncevaux, Montsalvat et tant d'autres cadres de drames, de romans, de poèmes sont devenus « littérairement » historiques. L'éloquent village de Ry mérite la même piété.

OCTAVE MAUS.

SULLY PRUDHOMME

Le poète qui vient de mourir n'était plus guère à la mode, après l'avoir été plus qu'aucun autre poète vivant. Je n'aime pas les jeux de la gloire et du hasard. Ils sont stupides. Sully Prudhomme ne méritait pas plus l'oubli où il était tombé que le succès exagéré qu'on avait fait à son œuvre intime et délicate. Il lui aurait fallu, toujours, une petite élite d'admirateurs : ceux-là lui seraient restés fidèles. Au lieu qu'ils furent découragés par l'assentiment populaire et qu'ils cherchèrent d'autres idoles pour leur culte secret.

Je ne discute pas leur attitude. D'autant plus qu'ils trouvèrent des idoles plus dignes d'encens. La riche, l'exubérante génération du symbolisme leur en proposait plus qu'ils n'en pouvaient adorer.

Pour moi (et il me semble bien que la modération de mon sentiment en garantit la justesse) je n'abandonnai jamais mon admiration première. Comme elle n'avait jamais été passionnée, elle n'eut à subir aucune réaction de dénigrement. Et ainsi je pus continuer longtemps, tout en aimant Van Lerberghe et Jammes, à me souvenir avec plaisir des *Solitudes* et des *Vaines tendresses*.

Ah ! oui, je sais bien, cette poésie n'est pas très artiste. Elle n'est même pas poétique du tout. Jamais une image violente, naturelle, profonde n'en vient rompre la monotonie élégante et sèche. Jamais la musique n'y fit la plus courte apparition. Mais elle a une qualité bien rare : le sentiment. Elle est pleine de nuances *morales*, elle est tendre et subtile. Et c'est pourquoi elle plaît tant aux jeunes filles, qui ne peuvent comprendre d'une œuvre d'art que son sujet, mais à qui les charmes de la forme : rythme, timbre, musique, syntaxe, sont tout à fait étrangers. Elles aiment ces vers châtiés et sobres, qui expriment dans une langue correcte, avec des images dont le répertoire se trouve tout en entier dans les *matières* du brevet élémentaire, leurs idées, leurs rêves, leurs préoccupations habituelles, leurs émotions juvéniles, leurs pudeurs, tout ce qui constitue leur attrait poignant et aussi leur grâce bourgeoise. Comment n'eussent-elles pas chéri cet écrivain qui les aimait tant? qui les aimait jusqu'à employer la forme seule dont la compréhension leur était accessible ?

Je ne dis pas que cette forme soit soutenable. Correcte seulement, hélas ! et encore, pas toujours. Mais cela ne touche en rien la valeur des sentiments exprimés et précisément ce sont eux qui garderont (peut-être longtemps) le poète à l'abri de l'oubli, ce sont eux qui sauveront les défectuosités du lyrisme.

Sully Prudhomme avait voulu être le poète de la vie intérieure mais il n'y est point parvenu. Il était trop *psychologue* pour cela. Ses œuvres coïncident à peu près avec la tentative de Paul Bourget dans le roman et elles illustrent, plus encore que les analyses de Bourget, la théorie qui veut que l'art soit absolument opposé à l'introspection, qui est affaire de science.

La poésie doit établir l'allusion des choses dont elle veut donner l'émotion. Si elle les décrit, elle manque son effet, elle sort de son rôle. Baudelaire, Verlaine sont des poètes de la vie intérieure, justement parce qu'ils n'en ont pas analysé — à la manière des professeurs, les sentiments dans leur minutie. Ils l'ont suggérée : pour cela quelques images intenses, de la musique, un certain trouble de l'âme leur ont suffi ; ils se sont bien gardés de la description, la *description*, le vieil ennemi, l'ennemi héréditaire de l'artiste et du poète. La véritable pierre de touche pour reconnaître un authentique poète, je crois bien que la voilà. Il ne décrit, ni n'explique. Tout écrivain en vers qui décrit et explique peut être un orateur, un romancier, un essayiste, un critique, un savant, un intellectuel, tout ce que vous voudrez, ce ne sera pas un poète.

Sully Prudhomme ne comprenait pas cela. Il le comprenait si peu qu'il avait pris, vers la fin de sa vie, la plus déplorable attitude de polémiste envers la génération qui lui avait succédé et à laquelle il ne comprenait rien. Le vers libre surtout lui était odieux. Mais je suis certain que cette haine venait d'un sentiment bien plus profond que de son attachement aux méthodes parnassiennes. Il avait deviné dans le vers libre la formule idéale du lyrisme, et surtout du lyrisme personnel, intimiste, auprès duquel il avait passé toute sa vie sans pouvoir en atteindre le secret essentiel. Il ne le comprenait pas d'une façon bien nette, parce que, pour le comprendre, il aurait fallu qu'il s'avouât à lui-même que tout son effort avait avorté et cela il ne pouvait pas même s'en rendre compte parce que émotion et formule d'art avaient coexisté dans son cerveau au moment où il avait commencé à écrire et s'étaient nécessitées l'une l'autre. Mais il se sentait supprimé, inutile, du fait de cette invention métrique.

C'est bien dommage, pour la poésie française, qu'il n'ait pas eu le don magique. Toutes ses créations, les plus fines, les plus touchantes en demeurent frappées d'immobilité. Comme les héros du *Bonheur*, elles passent, élyséennes, gracieuses, mais impondérables, désincarnées, lointaines, pas du tout fraternelles. Faute d'avoir pu seulement nous chanter quelques-unes de ces inoubliables paroles dont le mystère et le frisson ne peut plus ensuite disparaître de notre esprit, elles nous font l'effet de personnages irréels, abstraits, et graduellement se dissolvent.

Imaginez la délicieuse chose que fussent restées ces poésies si elles avaient eu, par exemple, la forme de celles de Laforgue. Au fond, ce n'était pas si contradictoire. Les émotions de Laforgue ne sont pas, *essentiellement*, différentes de celles de Sully-Prudhomme. Laforgue aimait aussi beaucoup les jeunes filles.

Quoi qu'il en soit, Sully-Prudhomme gardera la renommée élégante, discrète, mondaine avec distinction d'un humaniste, d'un didactique et d'un tendre. Et certaines de ses pièces sont dignes, par leur exquisité un peu froide, leur mesure et leur sobriété, de prendre place dans une anthologie. Ce n'est pas méprisable.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LA MUSIQUE A BERLIN

(Notes de séjour.)

I. — Publics et programmes.

Depuis toujours le public allemand jouit d'une belle réputation d'austérité. En un sens, ce n'est pas à tort; partout en Allemagne on apporte à l'audition des œuvres musicales un esprit tout autre qu'en Belgique ou en France. Et tout d'abord on y va au concert pour *écouter* et non pour *voir*. Disposition louable sans doute. Il est jugé opportun, outre Rhin, de supprimer au profit de la joie exclusive et complète de l'ouïe celle des autres sens. Aussi bien rien là-bas ne tente les yeux : ni la décoration des salles de concert, — elle est d'un goût souvent douteux, — ni les toilettes féminines, qui révèlent des imaginations étranges et dont les plus sympathiques sont peut-être celles qui, insoucieuses de plaire, passent inaperçues.

En revanche, tout est conçu dans l'intérêt de l'auditeur. Les salles bâties sur un plan identique, de forme rectangulaire, avec un simple balcon courant tout autour, offrent des places excellentes au point de point acoustique. Jusque dans les détails de ces salles s'imprime le caractère pratique des Allemands. Partout aussi ils mettent la marque de leur esprit de discipline.

Discipline bienfaisante, mais mortelle! A Berlin, l'étranger non averti se heurte à elle à chacun de ses mouvements; elle le poursuit dans les rues, dans les gares, dans les tramways, voire dans sa vie privée, et sans cesse tourmenté du souci de n'être pas pris en faute, il ne sait plus s'il a fait au bon moment le geste nécessaire, celui qui a l'heur de n'en enfreindre aucun règlement. En vérité, cette discipline-là exclut de la vie tout charme en même temps que toute fantaisie.

A un autre point de vue, celui précisément qui nous occupe, quel exemple pour nos publics si peu soucieux de respect et de silence vis-à-vis des manifestations d'art! Ce n'est pas à Berlin qu'on tolérerait l'inévitable « Marche au vestiaire » de chez nous, ni les entrées pendant l'exécution. Les portes sont impitoyablement fermées aux retardataires. Au surplus, ceux-ci sont peu nombreux, car il n'en va pas ici comme de certains milieux parisiens où le bon goût exige d'ignorer le début d'un programme.

Réunis avec la dévotion de gens qui accomplissent un rite, il semble que dans leurs appréciations même les Prussiens se soumettent volontiers à la parole d'autorité. Elle leur est servie par les « Textbücher », guides thématiques joints à tout programme. Analyses non données d'intérêt à la masse du public, mais où abondent des commentaires trop ingénieux et conclusions pédantes. A ceux qui cherchent à étayer une conviction chancelante, le *Textbuch* donne l'inappréciable avantage d'un jugement officiel, ayant tout au moins l'apparence de la solidité. Il offre à l'opinion la sécurité. Il lui apporte une certitude bienfaisante.

Seul, Weingartner a compris combien pouvait être néfaste à la compréhension large, à l'émotion vivante, cette dissection de l'œuvre au moment même où elle se déroule devant nous. Aux concerts de l'Opéra, les programmes sont restreints aux seules titres des œuvres. Libre aux auditeurs qui désirent se documenter de travailler à l'avance. Dégagés ainsi de toute préoccupation matérielle, ils jouiront bien mieux de l'interprétation supérieure de l'œuvre.

Parfois l'on parle de l'austérité de goûts et du purisme des mélomanes berlinois. C'est une légende. Pourquoi, d'ailleurs, le public ne subirait-il pas là-bas comme partout les lois inévitables qui régissent les impressions d'une collectivité? Les facultés artistiques moyennes d'une foule englobent et écrasent les facultés individuelles.

A Berlin, si les critiques sont impitoyables, le public accueille avec empressement les œuvres et virtuoses de valeur décidément médiocre.

Les programmes les plus sérieux ne craignent pas de flatter au moins un instant le mauvais goût de la multitude. « Elle se lasse de contempler l'eau profonde, il lui faut des cascades ». C'est pourquoi voici à côté des noms très vénérés des plus grands maîtres, les noms de Tchèques, Russes ou Italiens de second ordre, non moins estimés des bienveillants Berlinois.

Tchaikowsky, par exemple, bien plus que Borodine ou Rimsky, est pour eux un dieu reconnu et adoré. Sans doute le culte effectif que lui voue Nikisch explique-t-il un peu l'engouement général. Sous le merveilleux bâton du virtuose qui évoque les rythmes avec tant de clarté, qui sait envelopper la mélodie d'une si chaude émotion, l'œuvre se colore de telle sorte que les plus prévenus arrivent à pardonner au moins Russe des Russes sa grandiloquence pompeuse artificielle et boursouflée. Mais l'exécution parfaite n'excuse pas toujours telles pages légères et d'une puérilité outrageuse des Thuille, Mahler, Jensen, Loewe, Sinding, Kamiensky, Dvorak, Bossi, qui sont là-bas les hors-d'œuvre de prédilection.

Les Français et les Belges n'ont aucune place dans ces très éclectiques programmes. Je ne dirai pas, à la suite de ce littérateur qui s'est fait reprendre généreusement par la presse allemande : « L'Allemand nous déteste », mais il n'en demeure pas moins étrange que l'Allemand, très averti en littérature française, ouvrant ses expositions aux œuvres des Meunier, des Bartholomé et de bien d'autres, ignore complètement notre intense mouvement musical actuel.

Si l'on s'en étonne, il se défend vigoureusement d'aucun chauvinisme et vous cite *Manon* joué à l'Opéra et Saint-Saëns triomphant à Berlin!

Dans le fait, ils en sont restés là. D'Indy a donné jadis chez eux un concert de ses œuvres; depuis lors il semble tout à fait oublié. Quant à Franck, une malheureuse tentative de Nikisch pour y faire connaître sa symphonie en *ré* mineur il y a quelques années ne paraît pas avoir eu de suite. Il n'y avait l'hiver dernier *aucun* nom français ou belge aux programmes des dix concerts de l'Opéra que dirige Weingartner!

Pelléas et Mélisande, que Francfort vient de monter et que Munich prépare pour la prochaine saison, est encore loin d'avoir ses entrées à Berlin ; je doute beaucoup que le prestige de Maeterlinck suffise à y décider du succès d'une œuvre si française d'esprit et de facture. En attendant, Debussy y est encore un nom inconnu ou barbare ; à plus forte raison tous ceux qui avec plus ou moins de bonheur se sont inspirés de ses procédés.

En somme, les Allemands du nord ne répondent guère à l'hospitalité qui depuis longtemps leur est largement départie chez nous ; par aucune brèche notre art d'aujourd'hui ne pénètre à Berlin, forteresse sévère du classicisme où Brahms trône encore presqu'au niveau de Beethoven, et, en même temps, jardin fantaisiste où croissent à leur aise tant de fleurs exotiques au parfum médiocre.

M. D.

Correspondance d'artistes.

Un de nos amis nous communique une intéressante lettre que lui adressa d'Espagne le peintre Charles Hermans. Celui-ci ne nous en voudra pas, nous l'espérons, de l'indiscrétion que nous commettons en la publiant. Elle respire un tel enthousiasme, une si juvénile fraîcheur d'impression qu'elle *doit* être mise sous les yeux des artistes. Et mieux que tous épilogues elle dévoile, dans sa spontanéité, la nature primesautière et sensible d'un des maîtres de l'École belge.

Séville, 25 mars 1907.

CHER F...,

Suis-moi bien.

Velasquez est né à Séville. Son portrait dans le tableau *Las Meninas* révèle qu'il a dû avoir des ou au moins un Maure dans son ancestralité. Ce tableau et les deux portraits d'infantes s'écartent radicalement de l'École espagnole, sans précédents, sans successeurs. Et je prétends que là seulement son génie se révèle au complet. Ah ! aussi dans la *Fabrique de tapis* ; malheureusement ce tableau a été endommagé dans un incendie. Le jupon de la figure du milieu (celle qui, agenouillée, fait face au spectateur) a été repeint dans un ton beaucoup trop coloré ; il détraque complètement ce tableau si vivant et si bien établi. Lorsque je cache ce ton, le tableau renait, admirable.

Nous devons cette révélation, dans ma petite jugeotte, à Rubens. Influence de Rubens, la lumière, — et en partie débarras des bruns. Mais rien de commun avec Rubens, très peu de chose. Cherchant la lumière et l'atmosphère (de l'intérieur), la limpidité du ton arrive. La pâte partout, l'ombre est faite du ton de sa lumière. Et la merveilleuse qualité de ton qui lui appartient seul (dans son école surtout), il la tient du génie mauresque.

Avant tout c'est un sculpteur, sa forme est sculpturale, il synthétise sa forme comme un grand sculpteur.

Puis vient cette recherche du flou : peut-être bien influence de Rubens. Mais que c'est autre chose ! Dans trois des nains on dirait que Velasquez a repeint les fonds (des gris, ces fonds !) Des arbres apparaissent dessous. Du reste, sa peinture est pleine de repentirs, ses silhouettes affinées. Et quelles silhouettes ! Toujours un côté « sculpteur ». Et tout est modelé, tout a son relief indiqué.

Velasquez n'a pas cherché le plein air. Le tableau des *Lances* est aérien par le fond, mais les figures n'y tiennent guère. La finesse d'attitude des deux chefs est tellement bien exprimée ! Mais les autres groupes de portraits ne s'inquiètent guère d'un événement si grave et si intéressant en soi.

Les autres maîtres sont démolis d'avance quand on a vu celui-là. Il en est qui sont creux, factices, ou bien leurs tableaux sont à deux effets qui se détruisent. La qualité de ton de *Las Meninas*, un peu verdâtre dans son ensemble, est une merveille de distinction ! Et quelle lumière dans l'ombre ! Il y a aussi de Velasquez un portrait équestre qui est gris d'un bout à l'autre. Merveille déconcertante !

J'aurais dû retourner à Madrid plus tôt. Ici la finesse et la distinction des tons éclate partout. Le teint, depuis le blanc un rien rosé, le teint bistré clair, le brun presque nègre, les étoffes des costumes de femmes et de paysans, les tours arabes, les façades de maisons, tout a sa distinction.

Il y a beaucoup de Murillo, ici. Impossible de l'admirer après l'autre. Sa forme est banale, sa coloration idem.

Voilà ! Pour en revenir à Velasquez, je répète que c'est à Rubens que nous devons la révélation de ce beau génie. Sans lui, il restait dormir dans le sépulcre du brun. Je suis seul, je crois, de mon opinion. Personne, à ma connaissance, n'a jamais dit qu'il y eût de l'atavisme mauresque dans son art.

Cordialement à toi. CHARLES

Le Monument Baudelaire.

A l'occasion du quarantième anniversaire de la mort de Baudelaire (31 août 1867), M. Georges Barral publie dans *le Petit Bleu* une série d'études sur l'auteur des *Fleurs du Mal*. Ces souvenirs sont d'autant plus précieux que M. Georges Barral connut personnellement le poète et vécut à ses côtés, pendant quelque temps, à Bruxelles.

Rappelons à ce propos qu'il fut question, naguère, d'élever à Baudelaire un monument. A part le mausolée qui décore sa tombe au cimetière Montparnasse, nul mémorial n'évoque sa mémoire. On se proposait d'en édifier un dans le jardin du Luxembourg, qui devient le Panthéon des artistes. L'emplacement, à proximité de celui de Delacroix, était déjà choisi. Pourquoi ce projet a-t-il été abandonné ? Et ne serait-ce pas le moment de le reprendre ?

Notre collaborateur Henri Maubel écrivait naguère à ce sujet :

« La question du monument est ancienne. M. Brunetière l'a traitée naguère dans *la Revue des Deux Mondes*, d'une manière indignée, qui nous apparait dans le recul comme une manière folâtre. N'est-ce pas lui qui prononçait le mot de « littérature infâme » en parlant des *Fleurs du Mal?* N'est ce pas lui qui écrivait, à l'époque des premiers symbolistes, vers 1890 : « Si ce serait un scandale ou plutôt une obscénité de voir un Baudelaire en bronze, du haut de son piédestal, continuer à mystifier les collégiens, il faut que quelqu'un le dise... Baudelaire a sali tout ce qu'il a touché, il a corrompu la notion de l'art... Ne proposons pas en exemple la débauche et l'immoralité ; c'est ce que l'on ferait si l'on élevait un monument à Baudelaire ! »

Parmi les personnes, un peu distraites et affairées, qui me liront... en passant, il y en a qui seront de l'avis de M. Brunetière à cause du formidable préjugé qu'il entretient ; une masse de gens, je le crains, ignorent encore le merveilleux poète dont le nom est un des plus grands de la littérature française et, comme, malheureusement, les monuments de bronze ou de marbre coûtent cher, l'avis de la masse importe.

Dans une conférence que j'ai faite il y a deux ans au théâtre du Parc, je me suis efforcé de combattre ce préjugé, de dissiper cette légende qui fait de l'auteur des *Fleurs du Mal* un monstre ;

avec l'aide de quelques artistes qui déclamèrent des poèmes, je ne sais si j'ai convaincu une ou deux personnes de la pureté, — j'écris le mot sans hésitation, — de la pureté de ces poèmes, où le mal est sanctifié par la souffrance, où la lumière jaillit des plaies, où les « blessures s'étoilent »... pour rappeler ici le titre d'une pièce de vers d'Albert Giraud; à vrai dire, dans le cas de Baudelaire, ce qu'il y a de plus monstrueux c'est la sottise et le parti pris des honorables scandalisés; lors de la publication d'un poème en prose intitulé *les Mauvais Vitriers*, des reporters firent accroire que Baudelaire avait, en effet, assommé un vitrier parce que le malheureux se promenait dans les quartiers pauvres sans avoir sur ses crochets les verres de couleur et les vitres magiques qui *font voir la vie en beau*, et quand on fit remarquer aux trop simples gobeurs de ce canard que l'histoire n'était pas vraie, ils répondirent que, dans ce cas, Baudelaire les avait mystifiés. On trouverait peu de personnes disposées à admettre que Baudelaire n'a pas vanté les vertus du haschisch et de l'opium; pourtant, s'il a décrit les voluptés des « paradis artificiels » il en a dit les tortures, et ses études ont une conclusion explicitement morale. « Enivrez-vous ! » écrivait-il en tête d'un de ses poèmes en prose, — mais de quoi?... de vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. » Une dame qui n'avait pas compris lui disait un jour : « C'est singulier, vous êtes fort convenable; je croyais que vous étiez toujours ivre et que vous sentiez mauvais!... » — Baudelaire a rapporté le propos en ajoutant : « Elle parlait d'après la légende. » Cette légende, aidons à la dissiper à cause des dures *vérités* que Baudelaire nous a dites. »

L'inauguration d'un monument à Baudelaire fournirait l'occasion de détruire les dernières erreurs.

O. M.

CONCOURS

L'Auxiliaire mutuel ouvre un concours international pour la composition d'une affiche artistique caractérisant d'une façon originale et moderne, et sans le secours des classiques allégories, le but de son institution.

Tous les renseignements seront donnés aux intéressés au siège de *l'Auxiliaire mutuel*, 29, rue de l'Évêque, à Bruxelles.

Le concours sera jugé par un jury de sept membres, dont quatre choisis par le Conseil d'administration de *l'Auxiliaire mutuel* et trois désignés, à la majorité des suffrages, par les concurrents eux-mêmes.

Des primes de cent et de cinquante francs seront attribuées aux projets respectivement classés premier et second. L'affiche qui aura remporté le premier prix sera acquise au prix de deux cents francs par *l'Auxiliaire mutuel* et reproduite par ses soins. D'autres projets pourront être achetés au prix de cent cinquante francs.

Le concours sera clôturé le 15 octobre et les affiches qui y auront pris part seront exposées publiquement à partir du lendemain. Le jugement sera proclamé le 20 octobre.

NÉCROLOGIE

Auguste Bénard

Nous apprenons à regret la mort de M. Auguste Bénard, le très artiste imprimeur éditeur liégeois, à qui sont dus une foule d'éditions illustrées, d'affiches, de travaux typographiques et lithographiques intéressants.

Le nom de M. Bénard est associé à ceux des meilleurs peintres et illustrateurs de Liége, MM. Berchmans, Donnay, Rassenfosse, Ch. Michel, etc., qui trouvèrent en lui un ami éclairé et un collaborateur plein d'initiative et de goût. Il fut, en même temps que leur auxiliaire, le rénovateur de l'art typographique dans une ville où celui-ci était tombé aux pratiques d'un provincialisme déplorable et son souvenir restera attaché aux plus belles publications de la Belgique.

Chevalier de l'ordre de Léopold et de la Légion d'honneur, M. Bénard disparaît à l'âge de cinquante-trois ans.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ROMAN. — *Le Pur métal*, par FRANTZ FOULON. Bruxelles, Weissenbruch.

CRITIQUE. — *Héroïnes et Actrices*, études sur le répertoire ancien et moderne, par A. MICHEL. Bruxelles, Th. Dewarichet. — *Comment les femmes deviennent écrivains*, par AUREL. Paris, Ed. du *Censeur politique et littéraire*. — *La Vie sociale et ses évolutions*, par ERNEST VAN BRUYSSEL. Paris, E. Flammarion. — *L'Art et l'Idéal*, par JOSÉ HENNEBICQ, Paris, E Sansot et Cie. — *Le Programme du Ministère des Sciences et des Arts*, rapport à la Libre Académie de Belgique, par PAUL OTLET. Bruxelles, Ed. de *la Belgique artistique et littéraire*.

BEAUX-ARTS. — *Catalogue du Salon d'Ostende-Centre d'art*. Bruxelles, imp. F. Larcier.

PÉDAGOGIE. — *Les Langues vivantes* : question de méthode, par JOSEPH KLOTH. Brecht, imp. L. Braeckmans.

PETITE CHRONIQUE

Un anniversaire artistique qui mérite de ne pas passer inaperçu : Il y a cinquante ans que le peintre A.-J. Heymans exposa pour la première fois. Ce jubilé fut fêté la semaine dernière, dans l'intimité, à Wechelderzande, par la famille de l'artiste.

Nous joignons notre hommage aux marques d'affection et de respect dont M. Heymans fut l'objet. Et c'est avec joie que nous félicitons le jubilaire d'avoir gardé intactes la fraîcheur de vision, la jeunesse d'esprit et la sûreté de main qui font de lui l'un des plus beaux paysagistes belges et l'un des maîtres de l'école de peinture contemporaine.

Les musées et les collections d'amateurs se font gloire de ses limpides impressions de nature, dont feu Léon Lequime et M. Wouters-Dustin surtout ont réuni dans leurs galeries les plus beaux spécimens.

Pour ses Concerts populaires, M. Sylvain Dupuis a engagé le jeune violoniste hongrois Misha Ellmann, miss Parlow, une jeune violoniste russe acclamée dans son pays et en Allemagne, enfin un jeune pianiste, M. Schnabel, dont on dit merveilles.

Parmi les œuvres inscrites à son programme, nous pouvons dès à présent signaler les *intermezzi*, un chef-d'œuvre symphonique du maëstro bolonais Ernesto Bossi; une pièce symphonique de Friedeman Bach, fils du grand Sébastien, pièce récemment remise au jour par M. Prieger; enfin *le Paradis et la Péri* de Schumann.

M. Albert Dupuis, l'auteur de *Jean Michel* et de *Martille* représentés l'un et l'autre à la Monnaie, vient, à la presque unanimité des voix, d'être nommé directeur de l'École de Verviers en remplacement de M. Louis Kefer, démissionnaire.

C'est à cette école et sous la direction de celui qu'il remplace aujourd'hui que M. Dupuis commença son éducation artistique. Il compléta ses études à la *Schola Cantorum* sous la direction de M. Vincent d'Indy.

Outre les deux œuvres lyriques citées, M. Dupuis a écrit une symphonie, une cantate, une fantaisie pour violon et orchestre, des mélodies, etc. C'est un des musiciens les mieux doués de la génération nouvelle.

A la fin du mois, la troupe du théâtre Antoine, au complet, viendra donner au théâtre du Parc une série de représentations

d'*Anna Karénine*, la pièce tirée par M. Edmond Guiraud du célèbre roman de Tolstoï, et dont nous avons relaté le grand succès à Paris.

La pièce comporte sept tableaux, plus de cinquante personnages et un truc de machinerie unique qui fit courir tout Paris au théâtre Antoine. Elle sera jouée au Parc par tous les artistes qui l'ont créée, avec, en tête, Mme Andrée Mégard.

Anna Karénine servira de réouverture à la prochaine saison du Parc.

La fête des arbres organisée par le *Foyer intellectuel* et la *Fédération des Universités populaires*, le 29 septembre prochain au Parc de Saint-Gilles, s'annonce comme un succès sans précédent. De nombreux artistes travaillent à donner un caractère esthétique au cortège enfantin qui traversera les principales artères de Saint-Gilles.

Outre la plantation d'un chêne, il y aura une cantate, une audition musicale par un orchestre symphonique et un concert par nos meilleurs artistes, dont M. Swolfs, qui glorifieront la nature et le respect qui est dû aux arbres.

Le prochain numéro de *l'Art flamand et hollandais* sera entièrement consacré à l'exposition de la Toison d'or de Bruges. M. Henri Hymans en fournira le texte, qui sera illustré d'une vingtaine de reproductions d'après les plus belles œuvres réunies à Bruges.

On vient de constater au Musée de peinture de Bruxelles, dit *la Chronique des Arts*, la détérioration de deux œuvres importantes : le grand tableau de Léon Frédéric, *les Trois âges de l'ouvrier*, a été troué; d'autre part, un panneau décoratif de Courbet, la *Senora Adela Guerrero*, porte une déchirure de quinze centimètres.

Le Musée de Bruxelles n'a plus rien à envier à celui du Louvre.

De Paris :

Le Salon d'Automne, dont nous avons annoncé l'ouverture pour le 1er octobre prochain, promet d'offrir un grand intérêt. Outre l'importante exposition rétrospective et contemporaine d'Art belge qui formera l'une de ses sections principales et les ensembles de Cézanne, Berthe Morisot et Seymour Haden que nous avons signalés, le Salon groupera l'œuvre de Carpeaux, dont la veuve de l'artiste n'a jamais voulu se dessaisir depuis la mort de celui-ci, et la série de médailles de Ponscarme. Enfin, une salle sera consacrée aux dessins de Rodin.

Le vernissage est fixé au 30 septembre.

Ariane et Barbe-Bleue sera représenté au cours de la saison prochaine à Vienne. Souhaitons encore que le théâtre de la Monnaie ne se laisse pas distancer....

D'autre part, nous apprenons que *Pelléas et Mélisande* sera monté cet hiver à la Scala de Milan et à l'Opéra royal de Munich.

Un comité s'est formé à Berlin dans le but d'ériger un monument à la mémoire de Joachim. De son côté, l'Ecole royale de musique a décidé de placer dans l'enceinte des locaux qu'elle occupe un buste en bronze du maître. Enfin, la municipalité de Charlottenbourg fera apposer une plaque commémorative sur la maison qu'il habitait.

C'est à Moscou, décidément, dans le courant d'Octobre, qu'aura lieu la première représentation de l'œuvre nouvelle de Maurice Maeterlinck, *l'Oiseau bleu*, que se disputaient plusieurs théâtres. C'est, on le sait, une féerie dont les personnages principaux sont deux enfants. L'auteur se rendra probablement en Russie à cette occasion.

Peu de personnes connaissent le portrait de Wagner par Renoir où savent même s'il existe.

Renoir s'était installé à Naples pour y passer l'hiver de 1881-1882. Ayant appris un jour que Wagner était à Palerme, il lia connaissance avec un des admirateurs du maître et parvint ainsi à se faire présenter à l'auteur de *Parsifal*. Wagner se montrait, à cette époque, tout à fait hostile aux peintres et aux photographes qui lui faisaient des avances afin d'obtenir de lui l'autorisation de reproduire ses traits. Mais Renoir fut diplomate ; il causa longtemps de Paris avec le compositeur et lui parla surtout de l'interprétation de ses œuvres dans la grande capitale, où l'on n'avait encore entendu que trois fois *Tannhaüser* et vingt six fois *Rienzi*. Wagner se laissa gagner peu à peu et ne refusa plus à Renoir une séance de pose. Le peintre se mit à la besogne avec ardeur, mais, au bout d'une demi-heure, Wagner était tellement fatigué qu'il fallut cesser le travail. Malgré la durée évidemment insuffisante de cette première et unique séance, Renoir parvint à fixer sur la toile un portrait très vivant du célèbre maître.

Une année après, le 13 février 1883, Wagner mourait à Venise.

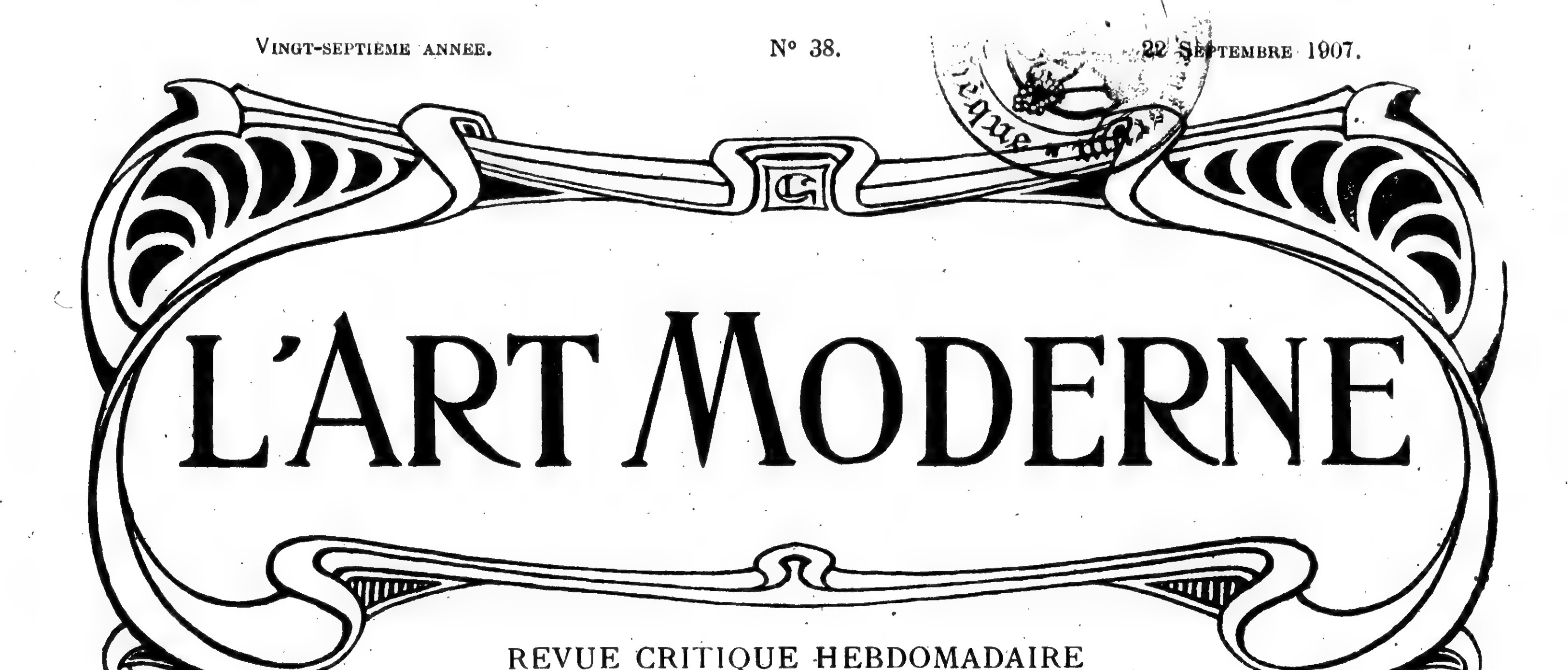
Joachim, le célèbre violoniste qui vient de mourir, voulut un jour, dit-on, s'essayer comme patineur.

Comme il n'y avait alors à Berlin ni *skating ring*, ni professeur spécial, il s'adressa à un des gavroches qui s'amusaient sur la surface gelée du lac du Thiergarten. Le petit professeur donna à l'élève quelques indications, mais celui ci, dès les premiers pas, se flanqua par terre.

— Eh! monsieur, lui cria le gavroche, si vous croyez que c'est aussi facile que de jouer du violon!

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 38. 22 SEPTEMBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qiu nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE[1]

Sensible à l'honneur d'exprimer ici,— où tant d'autres eussent mieux rempli cette mission, — les réflexions que suggère à un esprit impartial la glorieuse initiative du Salon d'Automne, je remercie les membres du Comité, et en particulier son président, M. Frantz Jourdain, de l'hospitalité qu'ils m'ont cordialement offerte. Ils ont été au devant de mes désirs en me donnant l'occasion d'affirmer, avec ma sympathie pour eux, mon admiration pour la haute leçon d'indépendance et de désintéressement que profère leur œuvre.

Mon but, en prenant la parole, n'est pas d'analyser les toiles et les marbres qu'elle abrite. Ils parlent avec assez d'éloquence pour me dispenser d'en faire le commentaire. Je me bornerai uniquement à tenter de préciser, dans ce bref entretien, l'esprit, le caractère, — et j'irai jusqu'à dire : la nécessité — du Salon d'Automne.

La hardiesse de ses initiatives a suscité tant de stupeurs et d'inimitiés! Tant de malentendus sont nés de la fausse direction imprimée à l'enseignement artistique, de la fausse éducation du public!

Il importe que des voix opposent aux ricanements de la foule les intentions, mal comprises, de ceux qui s'efforcent de la ramener au respect de la liberté. Et c'est pourquoi je veux essayer de résumer, à l'heure où prend fin sa quatrième manifestation annuelle, les tendances et le but d'une entreprise qui puise son principe vital dans la violence des attaques dirigées contre elle.

Il fallait de l'audace pour la concevoir; et pour en poursuivre la réalisation malgré les hostilités par lesquelles on tenta de l'enrayer, une foi robuste, une énergie virile, une indomptable volonté. Car la lutte n'est pas moins vive de nos jours qu'elle le fut autrefois. Elle a la même âpreté, elle entraine les hommes aux mêmes injustices. Si les peintres qui accumulaient

(1) Au moment où le Salon d'Automne, qui offre cette année à l'Art belge une large et généreuse hospitalité, va s'ouvrir à Paris, nous croyons utile de publier le résumé de la conférence par laquelle M. Octave Maus, invité à y prendre la parole, tenta, le 15 novembre dernier, d'en caractériser l'esprit d'émancipation et la valeur éducatrice.

naguère le plus de haines et de colères sont entrés dans la gloire, si Manet, si Courbet, si Gauguin, si Carrière, si Cézanne, — pour ne citer, parmi les plus discutés, que les morts, — planent désormais trop haut pour être atteints par d'imbéciles quolibets, combien d'artistes, parmi ceux qui ouvrent à l'art des voies nouvelles, ne sont-ils pas victimes des inqualifiables traitements qui entravèrent l'essor de leurs aînés? L'histoire nous enseigne que les révolutionnaires d'aujourd'hui seront, infailliblement, les classiques de demain. Et malgré ses leçons répétées, malgré les retentissants camouflets qu'elle inflige périodiquement à ceux qui prétendent enfermer l'esthétique dans des canons étroits, toute innovation, toute manifestation imprévue de la Pensée indépendante apparaît suspecte, dangereuse, blâmable. On encourage les tentatives nouvelles dans tous les domaines : un Santos-Dumont s'élance à la conquête de l'air accompagné d'ardents espoirs; un Metchnikoff, en découvrant un sérum inédit, soulève l'enthousiasme des foules. Pourquoi l'Art, — dont le principe essentiel est la constante évolution puisqu'il reflète la sensibilité humaine en contact avec les variations perpétuelles de la civilisation, — serait-il, seul de toutes les activités sociales, condamné à l'immuabilité?

Mesdames, et vous, Messieurs, interrogez vos souvenirs. Lorsqu'il s'agit d'un botaniste, d'un chimiste, d'un astronome, nul ne s'arroge le droit de discuter le mérite de ses découvertes. Ceux auxquels la botanique, la chimie, l'astronomie sont étrangères respectent le savant qui s'ingénie, dans l'hermétisme de son laboratoire ou de son observatoire, à pénétrer les mystères de la création. Mais l'artiste appartient à la foule. Chacun prétend le juger. L'intimité de son atelier ne le protège pas contre les plus indiscrètes curiosités. Ses recherches sont condamnées avec la plus incroyable légèreté. S'il s'écarte des conventions admises, il est traité de mystificateur ou de fou furieux. L'an dernier, ici même, à l'entrée de la salle où se trouvaient réunis les tableaux d'Henri Matisse et de ses camarades, je vis, épinglée à la tenture par quelque facétieux visiteur, cette spirituelle inscription : « *Salle des aliénés dangereux.* » Et, cette année, n'a-t-on pas baptisé la galerie voisine de celle-ci « la Salle des fauves »?

En peinture, en musique, en littérature, le public réprouve invariablement toute innovation. Il juge les œuvres d'après un code inflexible dont les dispositions restrictives, appliquées à la lettre par la sévérité des jurys, règlent l'éloge et le blâme de la critique.

Le Salon d'Automne s'est libéré de cette tyrannie. Impartialement, avec le respect que mérite toute expression d'une pensée indépendante, même dans ses balbutiements, il a ouvert ses portes aux novateurs, aux chercheurs, aux indisciplinés, à tous ceux qui tentent de chanter la beauté sur des rythmes neufs. Car « toute création, comme l'a dit M. Roger Marx, possède le droit à la lumière et au jugement public lorsqu'une individualité s'y exprime dans la plénitude du libre arbitre et de l'originalité foncière ».

C'est ce qui lui donne sa signification et son intérêt. Plus d'hiérarchies arbitraires. Suppression des faveurs concédées ailleurs aux « Hors concours » et aux « Exempts ». Abolition de la dégradante institution des récompenses, qui assimile les expositions artistiques aux comices agricoles. La même juridiction, la même lumière pour tous. Ces principes sont si logiques et si équitables qu'on ne s'explique pas, vraiment, les résistances que provoque leur application.

L'association des *Indépendants* les adopta dès ses origines. Mais la suppression du jury d'admission offre de sérieux inconvénients. Et les nécessités pratiques contredisent souvent les meilleures théories.

* * *

En concentrant des efforts naguère isolés ou dispersés dans des promiscuités qui en altéraient la portée éducatrice, le Salon d'Automne a mis fin à l'attente impatiente de toute une jeunesse inquiète. Il a, selon l'expression d'Élie Faure, « créé un jardin spirituel dont toutes les fleurs mêlées auraient l'harmonie naturelle que la lumière, l'espace et le rythme secret des choses imposent à la vue, au ciel mouvant, aux plaines monotones, à la mer, aux foules et aux solitudes ».

Car c'est l'universel équilibre de la vie qui se traduit dans son microcosme. Toutes les tendances, toutes les expressions libres de la sensation esthétique, toutes les langues par lesquelles s'extériorise la pensée humaine y sont accueillies A la rigueur des dogmes il a substitué un régime qui laisse à chacun son indépendance individuelle. Et de cette association de personnalités diverses naît une unité qui, pour échapper aux intelligences superficielles, n'en est pas moins sensible : étrangère aux préceptes d'une école déterminée, elle résulte de la culture, de l'esprit, de la conscience collective d'une époque.

L'artiste concrétise les énergies créatrices alimentées par la vie, et la vie se transforme sans arrêt. Tout art qui emprunte ses éléments au passé est un art d'imitation, voué, comme tel, à une disparition prochaine. Seuls survivent les artistes en qui s'éveille l'instinct des réalités contemporaines. Quels que soient leurs facultés, le degré de leur sensibilité, leur style, leurs procédés techniques, une parenté intellectuelle s'accuse entre eux. C'est cette parenté qui unit, malgré d'apparentes divergences, les exposants du Salon d'Automne. C'est elle qui précise le sens de cette haute manifestation d'art, car elle fixe l'étiage esthétique de l'heure présente.

Un lien plus solide encore rattache les uns aux autres les peintres rassemblés ici. C'est celui que tissent les

influences secrètes de la race, et ce mystérieux instinct atavique qui perpétue, d'une génération à l'autre, les traditions d'un peuple.

***

Les traditions! Ce mot vous surprend peut-être. Il y a un instant je vous disais qu'un artiste, pour accomplir une œuvre durable, doit regarder autour de lui, et non s'incliner vers le passé. N'est-ce point lui conseiller d'oublier l'exemple des maîtres et de mépriser leur enseignement? Quelles traditions respecte-t-on dans un cénacle sur lequel souffle le vent de l'insurrection?

Vous m'absoudrez de l'accusation de m'être contredit en réfléchissant à la différence profonde qui sépare les recettes d'école des traditions véritables. Celles-ci naissent du contact de l'artiste avec la vie. Elles sont l'étincelle qui en jaillit, l'émoi que provoquent des spectacles identiques, l'épanouissement d'un tempérament aux rayons vivifiants projetés par les mêmes foyers. Au mépris des règles édictées par les Académies, le faisceau des traditions se brise et se reforme au gré des énergies spontanées qui les recueillent.

Les artistes arbitrairement qualifiés « révolutionnaires » ne sont autres que ceux qui se dérobent au harnais académique. Or, eux seuls respectent et perpétuent les grandes traditions de l'art, en s'efforçant d'exprimer leurs sensations avec un accent personnel, en ne tolérant pas d'intermédiaire entre la vision directe des réalités contingentes et leur extériorisation.

Les formes graphiques sont éphémères. Elles se modifient comme la langue, comme les mœurs, comme le costume, et chaque génération les renouvelle. Se cristalliser dans ce qui fut hier la vérité, c'est mentir aujourd'hui. La sincérité de l'artiste ne peut s'accommoder de théories appropriées à d'autres consciences que la sienne. Comme Siegfried, il doit forger lui-même le glaive qui le rendra invincible.

Voilà pourquoi le Salon d'Automne représente, quelque paradoxale que puisse paraître cette affirmation, le véritable esprit classique. Il porte sans faiblesses les destinées de l'art, conscient de sa responsabilité, attentif à l'éveil des aurores, respectueux des glorieux couchants.

Aux nouveaux venus il offre l'exemple réconfortant des héros qui luttèrent pour la vérité et dont la gloire a récompensé la volonté persévérante. Il ne leur dit pas : Imitez Courbet, — ou Carrière, — ou Gauguin. La leçon est d'un ordre plus élevé. Elle se résume en trois mots :

Souffrez, comme eux!
Combattez, comme eux!
Triomphez, comme eux!

OCTAVE MAUS.

(*La fin prochainement.*)

Troisième Congrès de la Presse périodique belge.

Le troisième Congrès annuel de la Presse périodique belge, réuni à Spa sous la présidence de M. Jules Le Jeune, ministre d'État, a réuni soixante-quinze délégués de revues et de journaux belges. Quelques directeurs de périodiques étrangers ont été admis, bien que le Congrès fût limité à la Belgique, à suivre les séances, qui ont présenté, par le choix des sujets mis en discussion et la variété des rapports présentés, un sérieux intérêt.

Nous n'entrerons pas dans le détail de ces derniers, presque tous d'un caractère exclusivement professionnel. Ils concernaient, entre autres, les relations de la Presse périodique avec l'administration des postes, l'organisation collective de la publicité, les souscriptions officielles aux publications périodiques, la réorganisation du service des échanges internationaux, l'organisation d'un Congrès international de la Presse périodique en 1910, la création d'un Office central de traduction à l'usage de la Presse belge, etc. Ces rapports, rédigés par MM. De Potter, Stainier, G. Mertens, P. Otlet, E. Tibbaut, Paul André, F. Larcier, De Vuyst, etc., ont été successivement discutés et adoptés dans leurs conclusions.

Parmi eux, toutefois, il en est qui méritent, à cause de leur portée plus générale, une mention particulière. Telles sont les propositions du Bureau de l'*Union de la Presse périodique* au sujet de la création d'un *Musée de la Presse* à Bruxelles et de l'organisation des *Bibliothèques des gares de chemin de fer*, ainsi qu'une motion de MM. Paul André et Ferdinand Larcier concernant les *Revues littéraires*.

Après examen, le Congrès a chargé l'*Union de la Presse périodique belge* de poursuivre auprès des pouvoirs publics et des groupes de libre initiative, d'accord avec les institutions connexes déjà existantes, les démarches et négociations nécessaires à la prompte réalisation d'un Musée destiné à grouper toutes les curiosités (publications, portraits, autographes, affiches, médailles, insignes, collections, etc) concernant la Presse belge.

Le projet relatif aux bibliothèques dans les gares a été réalisé par le Congrès de la manière suivante :

« Considérant l'intérêt qu'il y a au point de vue de la culture générale de la population à ce que le temps passé en chemin de fer puisse être utilement employé à des lectures profitables ;

Considérant le développement des voyages en chemin de fer, la fréquence et la régularité des déplacements par ce mode de transport, la longueur des trajets et l'extension croissante de l'usage du railway national par toutes les classes de la société ;

Le Congrès estime que l'existence de bibliothèques dans les gares peut contribuer considérablement à ce bon emploi du temps;

Émet le vœu de voir l'Administration des chemins de fer de l'État prendre toutes mesures en vue de l'organisation de telles bibliothèques.

Le Congrès décide la création d'une *Ligue pour la lecture en chemin de fer* ayant pour objet d'obtenir, sous son contrôle et sous sa responsabilité, la concession des bibliothèques des gares. Il délègue le soin de préparer les statuts de la Ligue à un comité qu'il désigne comme suit : M. Le Jeune, ministre d'État ; M. Paul Otlet, M. Stainier, M. Vandeveld et M. Wilmotte, lesquels pourront compléter le comité en choisissant cinq autres membres. »

Enfin, la communication concernant les revues littéraires a été accueillie en ces termes :

« Le Congrès émet le vœu que la presse quotidienne, envisageant que les revues littéraires sont en Belgique très loin de constituer des entreprises commerciales à bénéfices, prête dans la plus large mesure possible à ces publications l'appui de sa publicité. Que ces journaux traitent nos revues au moins sur un pied d'égalité avec les revues françaises, notamment en en publiant le plus d'extraits et de reproductions possible, avec, bien entendu, citation de source. »

La cordiale et généreuse hospitalité de la villle de Spa, l'attrait de ses fêtes musicales et sportives, des deux expositions qui y sont ouvertes, des sites pittoresques qui l'environnent ont donné à cette réunion professionnelle un éclat et un charme précieux.

LE CENDRIER (1)

Tel est le titre du premier livre d'un tout jeune homme qui débute aujourd'hui dans les lettres, et d'une façon bien originale.

D'abord, ce sont des *notes*, ce qui n'est pas peu audacieux par le temps qui court, où personne n'ose en publier de peur que ça ne paraisse pas assez sérieux. Ensuite ce sont des notes charmantes d'ingénuité, de naïveté même, de verve, d'élégance, de sentiment et d'ironie. Et cela, c'est très rare.

Imaginez un poète (un poète de nature, sinon de rythme), au commencement de sa vie d'homme. Imaginez que cette vie, par un de ces phénomènes injustes dont les pauvres poètes sont spécialement les victimes, lui ait précocement réservé des peines et des expériences cruelles; imaginez l'étonnement de la victime, son pessimisme immédiat, son rire bizarre. Et supposez que, au lieu de garder *tout cela* pour lui, il lui prenne fantaisie de le dire, mais de le dire sans aucune espèce de pudeur littéraire, de raconter tout crûment ses impressions, pêle-mêle, comme elles vinrent, avec leur mélange continuel, leurs contradictions infinies : depuis ses boutades féroces de philosophe sceptique jusqu'à ses distractions de gobe-la-lune; en un mot, de se peindre sans hypocrisie, ni restriction. Et vous saurez à peu près ce que c'est que le *Cendrier*.

D'une page à l'autre, M. Asselin passe de l'observation gouailleuse ou même morose à un sentimentalisme d'une qualité bien rare chez nous et que l'on ne rencontre guère qu'en Angleterre, et surtout en Allemagne. Et ce passage n'a jamais rien de choquant, parce que l'on sent bien que c'est la même âme qui fut rieuse ou aimante, à deux moments de la journée, que cette âme est tendre et que c'est précisément cette tendresse qui fait son ironie tellement particulière.

Voilà cinq minutes que j'ai envie de parler de Heine. Pourquoi, au fait, m'en retiendrais-je plus longtemps? Après tout, M. Asselin en pensera ce qu'il voudra, je n'ai pas l'intention perfide de l'écraser sous ce considérable bloc.

Certes, je ne veux pas un seul instant établir une comparaison de *valeur* entre l'auteur du *Cendrier* et celui des *Reisebilder*. Celui-ci domine celui-là de toute la hauteur d'un génie maître de ses moyens, mûri par l'expérience, hanté de lyrisme, — parfait, pour tout dire. Et le livre de M. Asselin est un début. Mais je trouve entre le chef-d'œuvre du maître ironiste et ce petit cahier une parenté sentimentale. C'est bien cette fusion, quasi intime, de la blague et de l'attendrissement, ce sens de la vie et cette notion des nuances, cette fantaisie et cet humour, cet idéalisme rêveur que corrige tout à coup la révolte sombre d'un esprit qui ne comprend que le réel et l'éprouve décevant, cette humanité profonde, en un mot.

Heine possède ces qualités à un degré supérieur. Dans le *Cendrier*, je n'en vois encore que l'esquisse. Mais quelle promesse délicieuse n'est ce pas là!

Il y a de tout un peu dans *le Cendrier* : des contes, des nouvelles, des rêveries, des poèmes en prose, un dialogue, et surtout des notes : des petits bouts de maximes et des miniatures de systèmes philosophiques, des bouffonneries et des méditations, des éclats de rire et des larmes discrètes, pêle-mêle chatoyant, séduisant et dont le riche désordre allié à je ne sais quelle fraîcheur mystérieuse d'imagination atteste une jeunesse idéalement authentique, une jeunesse touchante et de bon aloi.

Nous avons tous un idéal, du moins en matière amoureuse, et certes l'être que nous rencontrons n'est jamais l'être de nos rêves : nous le prenons cependant, et c'est là la première infidélité, *l'infidélité-principe*.

— Tiens! un cadeau. . Voilà qui est charmant; on me fait un cadeau!

— Vous en faites donc aux autres?...

— Non! non! vous avez beau dire : il y a dans la nature des êtres totalement inutiles. Voyons, à quoi servent, par exemple, les oiseaux?

— Eh! bien, mais à manger les insectes; chacun sait cela...

— Et les insectes, alors?

— Eh! bien, mais, à nourrir les oiseaux.

— Et les hommes, alors?

— Eh! bien, mais, à manger les oiseaux et à nourrir les insectes!... De quoi vous plaignez-vous donc? Admirez au contraire comme tout s'enchaîne admirablement ici-bas!...

Un homme fané avait à la boutonnière une rose fraîche, — et la fleur embellissait, par réflexe, le pauvre bipède quadrumane.

Une rose fanée était à la boutonnière d'un homme frais — et n'en était pas moins lamentable...

— Oui, Monsieur, m'expliquait cette brave femme, mon cheval a tout le temps des migraines, des névralgies, mal à la tête! — comme ces gens qui font des livres...

— Si ma main gauche savait ce qu'a fait ma main droite ....

— Farceur, va! elle l'a aidée...

J'ai cité au hasard, n'importe quoi. Il y a des trouvailles pareilles à chaque page. Et quelle manière de prendre la vie — de la retourner tête en bas — de la secouer comme un vieux sac vide, vide, mais dont la précieuse poussière est en or!

Il faut lire aussi, dans *le Cendrier*, outre ces notes, les courtes fantaisies qui composent la seconde partie du volume. *L'Histoire de microbes ou l'Enfant-Prodige* est une scène d'un théâtre imaginaire, d'une folle drôlerie, d'une verve irrespectueuse, d'une saveur de métaphysique inattendue. *La Dame au chapeau fané* est une petite merveille de fraîcheur, de grâce idyllique, de tendresse et de pitié, une des choses les plus réussies de ce livre complexe.

Et, pour finir (et sans autres commentaires), je vais citer ici la page appelée *les Éclaircies*, qui donnera, mieux que toutes mes

(1) D. HENRY ASSELIN. *Le Cendrier* (notes). Marseille, édition du *Feu*.

explications, la qualité, le timbre profond de cet esprit délicat, qui en montrera comme l'intimité et le secret :

LES ÉCLAIRCIES

Jean Mory, l'éternel amant de l'éternel amour, avait, ce printemps-là, établi ses mélancolies dans un petit village bien allemand des bords du Rhin : quelques maisonnettes étroites et couleur de cendre fraîche et une minuscule église dont le clocher d'ardoise montait droit vers le ciel, comme la hampe d'un drapeau...

Ce nid paisible et silencieux où régnait l'harmonie sentimentale de ces rives, ce nid était blotti au creux de trois collines hautes, murailles de terre rocailleuse et de granit inviolable, — et donnait, d'un quatrième côté, sur le Rhin, fleuve de noblesse...

... Et le grand amour de Jean Mory était ainsi enfoui tout au fond de la vallée de son cœur, à l'ombre de ces rudes remparts qu'en langage de vérité l'on appelle les désillusions, les regrets et les amertumes...

Il rêvait, il contemplait : les rêves et les contemplations, dans la solitude, sont plus forts que les réalités.

Les coteaux taillés à la hache, aux tons sombres et austères, avec des inégalités troublantes dans leur soudaineté, avec leurs vastes sommets arrondis et puissants, avec leurs brusques tournants où la pierre semble avoir été taillée en un profil énergique, — les coteaux surmontés çà et là d'une ruine encore formidable, aux murailles, aux tourelles rompues, mais d'aspect gigantesque, — les coteaux aux vieux burgs démantelés, droits et fiers ainsi que des géants de légendes, sous la charge des siècles, magnifiques comme les grands chênes des forêts que la foudre a meurtris mais non pas écrasés, — les coteaux aux carrés de vigne fraîche dont le pied est tenace dans le sol rocailleux, — les coteaux romantiques se dessinent sur un fond de ciel pâle lavé de grand vent, et se reflètent dans l'eau merveilleusement verte du Rhin, qui charrie éternellement ce mirage d'espérance...

Il charrie aussi des triomphes et des apothéoses, le beau fleuve de la magnificence ! Il passe, calme et serein, il passe entre ces deux rangées de colosses de pierre et de terre, casqués de tourelles crénelées — il passe, imposante image de la puissance indulgente.

Ainsi, le petit village enfermé de trois côtés par les trois hautes collines sombres possède une vaste fenêtre sur le fleuve lumineux...

Ainsi, le grand amour de Jean Mory, blotti dans l'ombre reposante de son cœur, possède une petite fenêtre claire sur de lointaines espérances. »

FRANCIS DE MIOMANDRE

LA MUSIQUE A BERLIN (1)

(Notes de séjour.)

II. — *Quelques pianistes.*

A Berlin convergent les forces musicales de toutes les races, de toutes les nations ; artistes et virtuoses y défilent en armée innombrable, inquiétante. Les pianistes en forment le contingent principal. Presque tous sont « très forts », beaucoup ont du talent, peu ont du génie, et l'on pense avec mélancolie à l'arrière-garde de l'avenir, formée des milliers de désillusionnés et de déçus.

Les débutants cherchent ici la sanction définitive, la consécration de leur talent. Ils escomptent l'éblouissante critique qui leur fraiera un chemin à travers les broussailleux taillis de la vie d'artiste. Hélas ! s'ils n'ont pu soigner vigoureusement à l'avance leurs intérêts, ils s'en retourneront pis que bredouille, munis d'un jugement dont aucune bienveillance ne dissimule la sommaire cruauté. Voici le goût de ces critiques, parentes du nouveau jeu parisien des faits divers en trois lignes :

« M. X... a dirigé l'autre soir ses œuvres d'orchestre avec le courage de l'inconscience. »

« Quelques œuvres exécutées par Mlle Y... ont rompu la monotonie du concert, mais le médiocre talent de cette jeune pianiste n'a pu faire qu'une diversion peu réjouissante. »

« M. Z..., violoniste, s'est fait entendre hier en un récital ; sans nul doute il trouvera bien seul ce qui lui manque ! »

Peut-on être plus brièvement éloquent ?

Parmi les enfants gâtés du public berlinois, nul ne semble plus choyé que d'Albert. Il est le seul qui accomplisse le miracle de remplir cinq fois de suite en un hiver l'énorme salle de la Philharmonie. Il a donné cette année des récitals éducatifs, concerts historiques où il y avait un peu de tout. C'est le pianiste classique, volontiers opposé à Busoni. Il n'en a certes pas la personnalité accusée. Il détient, en dépit de son énorme talent, je ne sais quoi qui arrête l'émotion : un manque de souffle, une singulière intellectualité qui envisage les détails aux dépens souvent de la conception d'ensemble. Chez lui, comme chez Lamond, on sent presque toujours l'intervention matérielle ; on n'oublie ni le virtuose, ni le pianiste, encore moins le pédagogue. Leur puissance tant vantée est plus bruyante que profonde, — gloire aux belles basses de Careño et de Busoni ! Puissance cherchée, voulue, qui trouble comme de mauvaise prose jetée en pleine poésie. Et s'il arrive qu'on s'émerveille de la perfection avec laquelle Lamond ou d'Albert s'expriment, c'est encore une admiration raisonnée qui monte vers eux, — celle dont le cœur est loin.

Envers les dernières sonates de Beethoven, ce manque de spiritualité est presque un crime. Lamond jouant l'opus 111, cette page surhumaine où « l'on devrait mettre son âme en chaque note », ne nous délivre point de cette obsession de l'analyse technique. Pourtant n'est-il pas l'interprète attitré de Beethoven en Allemagne et ailleurs ? J'ai eu l'occasion de l'entendre donner, en une soirée Beethoven, une audition de quatre sonates, et non des moindres. Je ne l'ai trouvé complet que dans les œuvres de moindre envergure : *Die Wuth über den verlorenen Groschen*, ou la Sonate en *ut* op. 2. — Ceci à l'encontre de toutes les opinions admises, je m'empresse de le dire pour la plus grande gloire du célèbre pianiste.

Qui n'admire Teresa Careño, ce tempérament unique en lequel s'unissent la plus exquise poésie féminine et la force fougueuse la plus virile ? C'est une séduction inexprimable d'entendre cette femme étonnante interpréter Liszt ou Chopin. Quel art dans sa façon de ménager le *rubato*, si fatigant quand il est conventionnel et non significatif, et de le réduire à cette simple élasticité du rythme qui, sans rompre jamais l'harmonie de lignes, crée autour de l'œuvre une indicible atmosphère de libre beauté ! Le merveilleux talent qui peut chanter tel *nocturne* de Chopin avec tant de mélancolie tendre, et, sitôt après, faire sourdre, s'enfler, déborder, dans tel prélude aux basses tonitruantes, tout le tumulte des passions qui emplit d'angoisse l'âme humaine !

Le pianiste Schnabel est peu connu en dehors de l'Allemagne, peut-être même en dehors de Berlin. L'une de ces gloires locales que revendiquent les grands centres musicaux ; l'un de ces artistes insoucieux de succès mondiaux, qui se retrempent à la source

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

vive des forces ambiantes sans craindre de manquer d'air et de s'atrophier sur place.

Schnabel est le type de l'artiste probe, conscient de la beauté de sa mission, de la grandeur de sa tâche. Il est bienfaisant de le rencontrer ici même, au milieu de cet envahissement de virtuoses exprimant de façon médiocre des sentiments de valeur moyenne. Je l'ai entendu certain soir jouer l'op. 110, très simple, recueilli comme pour l'exercice d'un sacerdoce, uniquement soucieux de pénétrer la signification intime et profonde de l'œuvre : le *summum* de la douleur, l'émouvant réveil des énergies vitales latentes au fond de la conscience, leur évocation troublante, leur victorieuse affirmation. Rubinstein s'étonne que Beethoven ait eu l'audace de poser ce problème : terminer par une fugue une œuvre d'inspiration aussi libre, et il s'écrie émerveillé : « Beethoven a vaincu ! » — Schnabel, lui aussi, a vaincu ce soir-là !

Tout autres sont les victoires de Busoni. Trop subjectif pour s'enfoncer dans la pure contemplation, il est de la race des Ysaye : instinctif créateur de beauté. Aussi bien le « style Busoni » désigne-t-il à Berlin, et non toujours avec bienveillance, l'esprit individuel opposé à la tradition, à l'académisme dont la Hochschule est le temple et dont Joachim fut le plus inspiré des prophètes.

Busoni interprète-t-il classiques ou romantiques, Beethoven ou Chopin, partout la sève se met à couler à pleins bords, la vie circule, toute la vie, avec ses joies et ses désespérances, ses résignations et ses révoltes, ses luttes et ses victoires. Et la critique — celle qui n'est pas trop berlinoise — désarme devant cette infinie diversité d'expression, cette merveilleuse puissance d'évocation. La variété des rythmes, l'imprévu charmant des *tempi*, la subtilité des inflexions, la science des pédales, l'inouïe richesse des sonorités font cette virtuosité la plus complète de l'époque, la seule aussi où l'on ne devine jamais l'effort.

J'imagine volontiers Schnabel étudiant longuement une œuvre, mesurant — avec quel art ! — l'amplitude de chaque ligne, la valeur de chaque nuance, mettant — avec quelle logique ! — chaque chose en place ; Busoni y pénétrant brusquement, souvent de façon si neuve et inattendue que sous cette ardente étreinte l'âme du créateur semble clamer par la voix du poète : « Je suis vivante et je suis présente, et il a trouvé en moi plus d'un aspect ! »

Notre admiration va à l'un, notre enthousiasme à l'autre, à celui-là qui exalte toutes les forces jeunes, spontanées, à l'animateur qui sans cesse élargit l'horizon de nos joies artistiques.

Schnabel nous donne la sensation apaisante que nous cherchons dans la nature. J'aime l'entendre aux heures mauvaises de l'existence où, seule, la pure beauté demeure une douceur. Mais j'irai vers Busoni aux jours où le cœur se gonfle d'orgueilleux espoirs, de promesses de vie généreuse et libre, où l'on n'entend plus en soi que cette affirmation triomphante : « La seule chose qui importe, c'est la ferveur ! »

MAUD.

UN MUSÉE DES POÈTES

Ce musée, c'est M. Edmond Haraucourt, tout fraîchement élu président de la Société des Poètes français où il remplace M. Emile Blémont, qui espère le réaliser à bref délai. Il a le projet d'y réunir des portraits (bustes, dessins, gravures) de poètes, des autographes (manuscrits, lettres, bons à tirer) de poètes, des objets ayant appartenu à des poètes notoires et aussi, bien entendu, des textes (premières éditions, ou éditions de luxe).

« On voit, dit *le Censeur*, qui nous apporte cette nouvelle, ce qu'un tel musée, enrichi par des dons, des legs et des achats faits par la Société des Poètes, pourrait offrir d'intérêt et d'utilité pour l'histoire littéraire. Le conservateur actuel du musée de Cluny qui, on le sait, « conserva », plusieurs années durant, le musée de sculpture comparée du Trocadéro, s'entendra à merveille à commencer ce nouveau musée : et les poètes français ont été heureusement inspirés en le choisissant pour les présider. Au Musée des Poètes se transporterait tout naturellement le siège de la Société, qui y aurait sa bibliothèque et ses archives. »

Chronique judiciaire des Arts.

Résiliation d'engagement.

La résiliation d'un engagement théâtral vient d'être prononcée, en faveur de l'artiste, par la Cour d'appel de Liége dans des circonstances assez spéciales pour que le différend mérite d'être relaté.

Engagé l'an dernier par le directeur du théâtre du Gymnase, à Liége, M. Revel, ancien pensionnaire du théâtre du Parc, fit savoir à son directeur qu'atteint d'anémie cérébrale il lui était impossible de prendre possession de son emploi. Il proposait même, pour justifier son refus, un examen médical à Paris.

Peu de temps après, le directeur apprenait que l'artiste faisait partie de la troupe de l'Odéon, où il remplissait divers rôles. Il assigna aussitôt M. Revel en résiliation du contrat et en paiement du dédit, fixé à 3,500 francs.

Le tribunal lui donna tort, estimant que l'artiste, étant donnés les nombreux certificats médicaux produits, était réellement malade, incapable de tenir la campagne du Gymnase, tandis que son état lui permettait d'apparaître à l'Odéon, où la troupe est nombreuse, en des rôles faciles ou classiques et déjà sus.

La Cour d'appel vient de confirmer ce jugement. Son arrêt décide que « le personnel du Gymnase étant relativement peu nombreux et les représentations se continuant presque sans interruption avec un programme souvent renouvelé, les premiers rôles y sont astreints à un travail incompatible avec un état de santé exigeant des ménagements. »

Les frais de première instance restent, néanmoins, à la charge de M. Revel, qui aurait dû se renseigner sur les exigences du contrat signé.

Cette jurisprudence toute paternelle est neuve, croyons-nous, et établit dans les obligations d'un traité théâtral une distinction intéressante.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons cité les noms des principaux maîtres défunts qui seront représentés à l'Exposition belge organisée au Salon d'Automne. Cette partie rétrospective comprendra de quatre-vingts à quatre-vingt-dix toiles choisies parmi les plus significatives dans les collections particulières belges et françaises, ainsi que dans les musées.

Signalons dès à présent, au nombre des plus précieuses : *la Lecture*, *la Fête de la Grand'Mère*, *les Oiseaux empaillés*, *la Place Teniers*, *l'Homme à la chaise*, *l'Intérieur de la Maison des Brasseurs*, *le Déjeuner* et *la Cour* d'Henri de Braekeleer ; *la Rixe au cabaret*, *la Moisson*, *le Viatique* et une version inconnue du *Benedicite* de Charles De Groux; quatre portraits de Liévin De Winne; *l'Atelier* (Musée de Bruxelles), *Un Chant passionné*, *Crépuscule à Saint-Adresse*, *la Tricoteuse*, *l'Inde à Paris*, *Dans l'Atelier*, *Remember* et *le Masque japonais* d'Alfred Stevens; *l'Aube*, *le Taureau aux eupatoires* et *l'Etalon* d'Alfred Verwée; *l'Ephèbe endormi*, *la Japonaise*, *les Enfants Colard*, *la Pudeur*,

les Enfants au polichinelle et *la Volupté* d'Edouard Agneessens ; cinq des plus beaux paysages d'Hippolyte Boulenger; deux ou trois marines d'Artan; quatre tableaux de Louis Dubois; un *Combat de coqs* et un *Mineur* de Constantin Meunier; *le Semeur d'ivraie*, *le Bois de la Cambre*, une version de *l'Attrapade*, *Trois contemporains*, une *Femme à sa toilette* et une *Etude de femme rousse*, par Félicien Rops; *le Marché aux chiens* (Musée de Bruxelles), *l'Intrus*, *le Chien à la mouche*, *la Sellerie de l'empereur* et diverses autres toiles de Joseph Stevens; deux paysages de Coosemans ; le *Portrait de Meunier* et *le Goûter* d'Isidore Verheyden; *les Dunes à Calmpthout* et un *Paysage d'hiver* de Théodore Baron; des œuvres de Claus, de Knyff, Huberti, Raeymaeckers, Sacré, Cluysenaar, Linnig, Degreef, Van Camp, Van der Hecht, Verdyen, Binjé, Vogels, Evenepoel, Verstraete, etc.

La partie moderne se composera d'une bonne centaine de tableaux destinés à faire connaître dans ses diverses tendances, avec l'éclectisme que commande une manifestation de ce genre, l'Ecole de peinture belge d'aujourd'hui. Nous publierons dimanche prochain la liste des principaux invités, avec la nomenclature des œuvres qui paraissent devoir fixer particulièrement l'attention.

L'exposition occupera trois salles du Grand Palais des Champs-Elysées qui recevront à cette occasion une décoration spéciale. Celle-ci sera complétée par une trentaine de sculptures dues à Meunier, Paul de Vigne, Dillens, Mignon, et à quelques statuaires d'aujourd'hui.

L'inauguration du monument Emmanuel Hiel est définitivement fixée au 13 octobre. Erigé au centre d'un jardinet qui vient d'être tracé à l'angle de la chaussée de Haecht et de la rue Rubens, à Schaerbeek, ce monument, œuvre du statuaire Namur, mesure, dit *le Petit Bleu*, 5 m. 50 de haut. Le buste en marbre d'Emmanuel Hiel couronne une colonne en granit d'Ecosse au pied de laquelle la Poésie, symbolisée par une effigie en bronze, dépose une gerbe de roseaux évoquant le poème célèbre de Hiel, *l'Escaut*, mis en musique par Peter Benoit.

Le Comité du Monument Max Waller vient d'élire comme président M. Paul Errera, professeur à l'Université libre de Bruxelles, en remplacement de feu M. Léon Van der Kindere.

Miss Mary Garden donnera du 28 septembre au 10 octobre prochain cinq représentations au théâtre de la Monnaie, où elle est dès à présent réengagée pour le mois d'avril, à son retour de New-York.

C'est mercredi prochain qu'aura lieu la réouverture du théâtre du Parc. Elle sera faite par la troupe du théâtre Antoine, qui jouera, ainsi que nous l'avons annoncé, *Anna Karénine*, pièce en cinq actes et sept tableaux de M. Edmond Guiraud d'après le célèbre roman de Tolstoï.

Au théâtre Molière, M. Munié reprendra le 14 novembre la série de ses matinées d'opéra comique. Il fera représenter au cours de la saison : *Le Songe d'une nuit d'été* (Ambroise Thomas), *Don Pasquale* (Donizetti), *les Diamants de la Couronne* (Auber), *Zampa* (Hérold), *les Dragons de Villars* (Maillard), *le Docteur Crispin* (Ricci), *la Fille du Régiment* (Donizetti), *Galathée* (Massé) et *l'Ombre* (Flotow).

La réouverture des Galeries est fixée à vendredi prochain. Le spectacle se composera de *Miquette et sa mère.*

Le théâtre de l'Olympia inaugurera, le 4 octobre, sa saison par une opérette inédite de MM. M. Hennequin et P. Bilhaud, musique de M. E. de Lorey.

Le Roi, le prince Albert, le gouverneur de la province de Liége, les villes de Liége et de Verviers, la Ligue wallonne de Liége, etc. ont accordé leur patronage au *Cercle verviétois de Bruxelles* pour l'organisation d'un concours littéraire ayant pour objet de populariser l'histoire de l'ancien pays de Liége. Ce concours sera clôturé le 31 octobre prochain.

S'adresser par écrit au comité du *Cercle verviétois*, boulevard Anspach, 1, à Bruxelles.

Un groupe d'admirateurs de Wagner, à Dresde et à Leipzig, a résolu d'acheter la maison où le maître écrivit la plus grande partie de la partition de *Lohengrin*, pendant l'été de 1846. C'est le bâtiment principal d'une ferme de la petite localité de Grampa, située sur les bords de l'Elbe, non loin de Pillnitz, la résidence d'été des rois de Saxe.

Déjà le propriétaire de la maison seigneuriale de Gentzen, dont dépend la ferme de Grampa, avait fait apposer une plaque commémorative sur la maison lors de la première représentation de *Lohengrin* à Bayreuth, en 1903; et, au courant de l'été 1903, il avait érigé, au milieu de la cour de la ferme, une colonne garnie d'inscriptions enthousiastes. Mais, dans l'intérieur de la demeure, rien de particulier ne faisait revivre le souvenir du maître et de ses glorieux travaux. C'est pour cela que le groupe des « Wagnériens saxons » va racheter la maison, dont les différentes pièces recevront, donnés par les fidèles et par Mme Cosima Wagner, des objets, meubles, bibelots et portraits ayant appartenu au maître à l'époque où il écrivit *Lohengrin*.

Cette maison deviendra un centre de pèlerinage artistique.

Les grands hommes en robe de chambre :

Des lettres inédites de Beethoven viennent d'être publiées. On n'y trouve aucun détail intéressant sur son existence artistique. On ne peut y puiser que des renseignements domestiques sur la vie du grand musicien.

Il avait deux bonnes, Nanny et Babet, dont il se plaint avec virulence. Nanny, pour une gouvernante, est trop peu instruite, elle est même « trop bestiale ». Quant à l'autre, malgré son visage, « elle est encore au-dessous de la bête ». Nanny, à l'occasion du jour de l'an, ne mérite assurément pas plus de cinq florins. Babet n'est digne d'aucune étrenne.

Un autre billet est adressé par Beethoven à son copiste Wolanek, qui s'était plaint de la mauvaise écriture du maître et de la difficulté qu'il éprouvait à déchiffrer ses manuscrits. La réponse de Beethoven vaut d'être citée entièrement :

Sot animal! Prétentieux individu! Ane bâté!

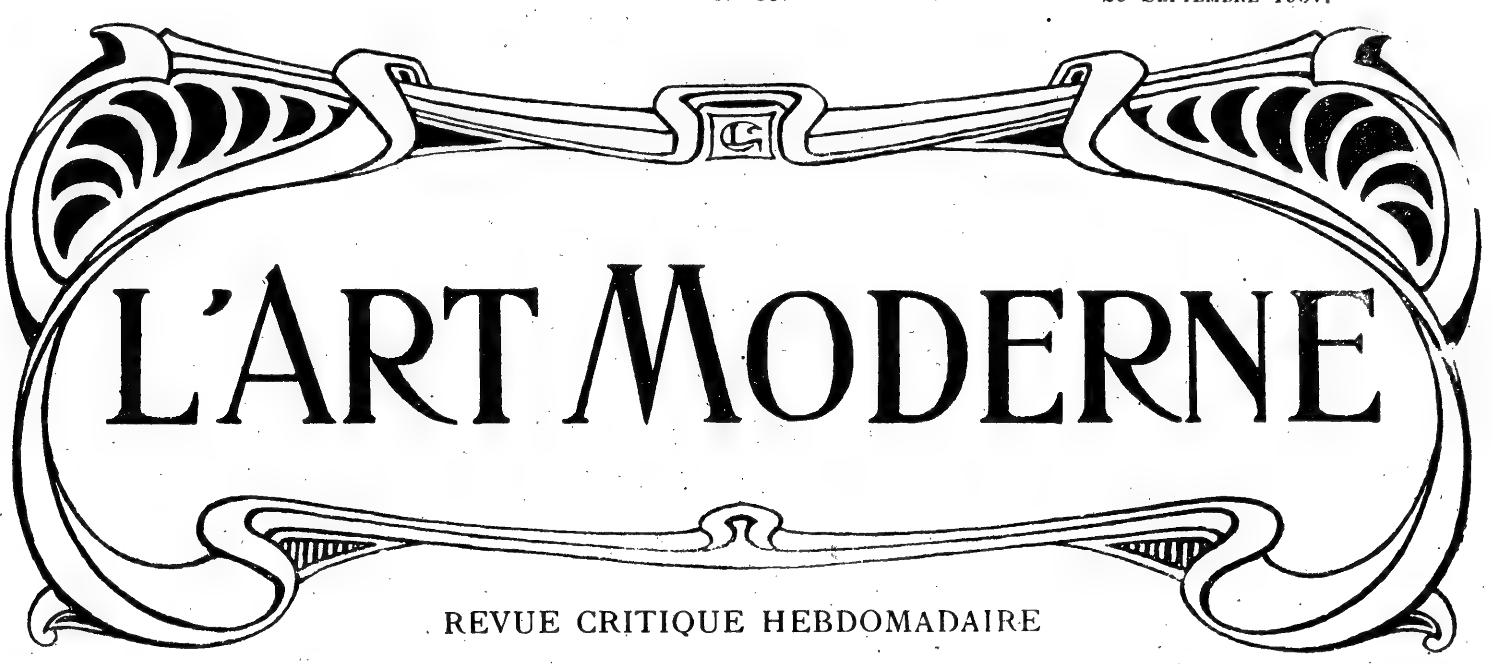
Avec une arsouille de cette espèce, qui vous vole votre argent, faudrait-il encore faire des façons! Il ne mérite que d'être tiré par les oreilles.

Gâcheur d'encre! Imbécile fieffé!

Corrigez les fautes que vous avez commises par votre ignorance, par votre présomption, votre vanité et votre bêtise; cela conviendrait mieux que de vouloir me donner des leçons, car c'est tout comme si la truie voulait éduquer Minerve. BEETHOVEN

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 39. 29 SEPTEMBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE[1]

Quel encouragement pour la jeunesse actuelle que l'apothéose de cet évocateur enthousiaste qui, pour échapper à l'obsession des formules académiques, s'exila volontairement aux antipodes afin de retremper aux sources d'une nature vierge et d'une humanité primitive son art pathétique, à la fois grave et exalté !

Peu d'artistes furent plus cruellement châtiés de l'insolence qu'il y a d'affronter les préjugés. Il accumula assez d'invectives pour alimenter l'arsenal de la critique inintelligente durant plusieurs générations.

J'ai sous les yeux quelques articles publiés naguère sur Gauguin. Il n'est peut-être pas sans intérêt de les rappeler ici :

Un critique écrivait spirituellement en 1889 :

« Sous prétexte d'études de nu, on voit exposée toute une série de femmes qui n'ont presque plus rien d'humain, sont de véritables guenons! Ce qui est laid est habillé de couleurs fausses : des monts pourpres sont surmontés — comme d'un second étage — de ciel serein; sur des arbres bleu indigo se détachent — autant qu'elle peuvent — des chairs vertes. Et quelles physionomies, justes dieux! Des trognes, des mufles, des masques difformes. Et quelles jambes torses, et quelles pattes en fourchette ou en spatule ! Et de quelles guenilles sont à moitié couverts ces personnages d'une comédie funambulesque sans esprit !... »

Un autre :

« Plus ahurissant et moins excusable, car il ne sait pas dessiner, est un M. Gauguin, d'Arles, lequel évoque pour nous un site planté d'arbres dont les troncs sont bleus.... Et non pas de ce bleu indécis, vague et flou, que le crépuscule répand le soir sur les objets : d'un bleu franc, dur, terrible, et tel enfin que personne, j'ose l'affirmer, n'en a jamais observé de pareil sur aucun tronc d'arbre, en aucun temps, sous aucune zone. »

Un autre encore (et cette aimable appréciation date d'il y a cinq ans à peine) :

« Gauguin, l'imagier pornographe dont la sublime ignorance n'a jamais été dépassée par les sculpteurs de la Forêt Noire... »

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Celui-ci, enfin (même année, 1901) : « Gauguin, qui a inventé le Gauguinisme, affirme avec une incontestable autorité tout ce qu'on peut inventer de plus bêtement insuffisant pour épater un public assez idiot pour s'y laisser prendre. »

Mais le vent a tourné. Et je lisais avec joie, au lendemain de l'ouverture de Salon d'Automne, dans un grand journal parisien :

« Et enfin, voici Paul Gauguin, Paul Gauguin tout entier, sous tous les aspects de son mâle et savant talent, Paul Gauguin grand coloriste, grand dessinateur, grand décorateur, peintre multiforme et toujours sûr de lui, présenté au public dans une exposition qui, comme l'a dit, dans la préface fervente et harmonieuse qu'il a écrite pour le catalogue, Charles Morice, doit dissiper « l'incertitude jetée dans le public avec le nom de cet artiste ».

L'auteur n'hésite pas à égaler certains dessins du maître de Tahiti à ceux d'un Ghirlandajo, de Vinci, de Puvis de Chavannes.

Justice tardive, me disais-je, mais réparation éclatante. Les ombres se dissipent. La critique s'est ressaisie. Elle défendra désormais la liberté de l'art, elle forcera le public à se montrer libéral envers les Argonautes qui cinglent vers des îles inexplorées.

Hélas! Quelle illusion! Transformés en verges, les éloges décernés à Gauguin devaient servir, sur l'heure, à flageller la génération qui se lève.

« Ah! les pauvres petits suiveurs, de qui les œuvres réjouissantes font se gondoler d'aise les cloisons de la salle voisine, les doux jeunes gens satisfaits à si bon compte, les « pochadeurs », les tendres niais qui s'imaginent que « c'est si facile » ! Quelle leçon pour eux ! Et renonceront-ils, enfin, à nous montrer leurs fonds de cartons, leurs ébauches, leurs balbutiements? Et les bons snobs à qui chaque année doit fournir leur petite merveille pour la rue Laffite, les gogos béants du « toujours plus oultre », comprendront-ils, enfin? »

Vous tirerez de ces rapprochements la moralité qu'ils recèlent, — et je n'insiste pas.

A toutes les étapes de l'histoire, le même conflit éclate. C'est Bonington écrivant que Delacroix peint avec un pinceau ivre. C'est Ruskin soutenant que Whistler, en tarifant mille guinées le « pot de couleurs qu'il lance à la face du public », dépasse l'impudence du plus insolent cockney. C'est M. Gérôme, à qui l'on reprochait, peu de temps avant sa mort, d'avoir refusé jadis Corot, et qui répondait : « Je le refuserais encore ! »

Car les peintres, eux aussi, se trompent, — et ceci excuse les erreurs de la critique. Manet ne comprit point Renoir. « Vous devriez, dit-il un jour à Claude Monet, conseiller à ce garçon-là, puisque vous êtes son ami, d'abandonner la peinture. Il n'a vraiment aucune disposition ! »

Il ne comprit pas davantage Cézanne, et refusa de s'associer au groupe des Impressionnistes parce que le fougueux peintre d'Aix en faisait partie. Cézanne connaissait l'opinion de Manet sur ses œuvres. Il se contentait d'en sourire, et, parfois, de tirer du fond de sa bonhomie provençale quelque trait moqueur. Un soir, — l'anecdote me fut contée la semaine dernière par un des assistants, — Manet, très élégant, trônait au Café Guerbois parmi ses amis. Entre Cézanne, la ceinture rouge aux reins, dans l'accoutrement dépenaillé dont il était invariablement vêtu. « Ah! monsieur Manet, s'écrie-t-il en saluant le maître d'*Olympia*, permettez-moi de ne pas vous tendre la main. Je ne me la suis pas lavée depuis huit jours ! »

La mémoire de Manet est assez vénérée ici pour que j'aie osé vous raconter cette historiette lointaine. Ce dissentiment entre deux hommes qui ont un droit égal à notre admiration ne prouve-t-il pas la fragilité des jugements individuels? Et pareilles divergences, — qu'il s'agisse de peinture ou de musique, car les musiciens, eux aussi, se divisent en camps rivaux, — ne devraient-elles pas toujours s'effacer devant l'intérêt supérieur de l'art?

C'est à quoi s'efforce le Salon d'Automne, en appelant à lui les tempéraments les plus opposés et en les conviant à de fraternelles initiatives. Son libéralisme s'étend même au delà des frontières. Dans ses jardins méthodiques, le parfum de quelques beaux parterres étrangers se mêle à celui des fleurs de la terre de France. Cette année, la Russie et la Suède ont généreusement collaboré à son œuvre. Elles ont accentué la vérité des principes qu'il proclame en nous initiant à l'effort parallèle de deux nations dont la géographie nous sépare, mais qu'un même idéal artistique rapproche de nos cœurs.

S'il m'est permis d'exprimer un vœu, je souhaite le développement de cet échange international, si favorable à l'étude, à la critique raisonnée, au progrès des idées. Qu'est-ce donc que cette muraille de Chine dans laquelle certains prétendent, sous de fallacieux et mesquins prétextes, emprisonner l'essor artistique des peuples? Il y a quelque chose qui domine les intérêts individuels : c'est la solidarité humaine.

Tendre la main aux artistes de tous les pays, les convier à faire connaître, par des manifestations d'ensemble, l'orientation de leurs activités, leur permettre de puiser largement aux sources de l'inspiration française, trop riche pour s'épuiser jamais, n'est-ce pas un beau geste, digne des traditions chevaleresques d'une nation hospitalière par excellence?

En accueillant les peintres, sculpteurs et musiciens étrangers avec un libéralisme inaccoutumé, le Salon d'Automne a rempli un devoir social qui dépasse l'intérêt d'une solennité artistique. Il a prouvé que si la

politique nous impose des frontières, la pensée artistique les supprime!

Les influences réciproques de l'École flamande et de l'art français sous les Valois, l'épanouissement du tempérament aristocratique de Van Dyck à la Cour d'Angleterre et la répercussion de son génie sur l'École anglaise, le développement de l'Impressionnisme au lumineux rayonnement de l'art japonais dont l'introduction en France imprima à la peinture une direction imprévue, cent exemples analogues démontrent l'utilité qu'il y a pour les artistes à ne pas limiter leur champ d'études à la région où le hasard les a placés.

Soyons internationalistes. Du concours de toutes les forces éparses dans l'univers naîtront des vérités nouvelles. Et l'on sert mieux son pays en lui ouvrant les yeux sur toutes les beautés capables de stimuler ses activités intellectuelles qu'en l'aveuglant sur ses propres mérites.

Les grands courants internationaux ont particulièrement vivifié, à toutes les époques, la pensée musicale. Les trouvailles des polyphonistes néerlandais, l'influence des maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles, l'inspiration allemande du XIXe, la palette orchestrale des symphonistes russes n'ont-elles pas, tour à tour, modifié et embelli l'expression française, dont la puissante originalité, la logique et la clarté exercent, de même, au delà des frontières, une action bienfaisante?

Et voici que l'Extrême Orient fait, depuis peu, mûrir au verger musical de la France des fruits d'une saveur étrange et douce. Les noms de ceux qui les cueillent sont sur vos lèvres... Encourageons ces maraudages, puisqu'ils nous apportent des sensations nouvelles. L'Orient a rajeuni la peinture occidentale : il rafraîchira peut-être aussi notre vocabulaire rythmique et mélodique.

Faut-il conclure que la pimpante architecture des pagodes doit être préférée à l'imposante splendeur des cathédrales? Il serait puéril de le soutenir. Sachons admirer l'une et l'autre et nous réjouir de ce que l'art nous offre simultanément des beautés aussi dissemblables.

Le Salon d'Automne nous donne l'exemple d'un judicieux éclectisme. Le zèle clairvoyant des organisateurs de ses auditions musicales, MM. Bruneau et Parent, ne s'est pas limité à l'une ou à l'autre des tendances qui partagent la musique d'aujourd'hui.

Et le talent des interprètes, — parmi lesquels je suis heureux de remercier spécialement pour leur inlassable dévouement Mme Bathori, Mlles Marthe Dron et Blanche Selva, M. Engel et le Quatuor Parent — s'est généreusement employé en faveur des œuvres les plus diverses. César Franck a ouvert et fermé le cycle de nos concerts. Il était juste que le père spirituel de toute une génération musicale fût honoré au même titre que les maîtres illustres qui relient la peinture contemporaine à celle du passé

Le même souci a, vous le voyez, guidé le Salon d'Automne dans le développement parrallèle de ses deux manifestations principales, la peinture et la musique.

Aux certitudes d'hier il associe les recherches inquiètes d'aujourd'hui, qui seront les vérités de demain. Les jeunes gens qui s'inscrivent dans ses rangs pourraient prendre pour devise ces vers qui servent d'épigraphe au livre émouvant du poète Verhaeren dont vous parla M. Gabriel Mourey :

> Nous apportons, ivres du monde et de nous-mêmes,
> Des cœurs d'hommes nouveaux dans le vieil univers.

C'est eux qu'il faut suivre, qu'il faut aimer, qu'il faut encourager, car c'est en eux que résident nos sûrs espoirs.

OCTAVE MAUS

Les Artistes belges à Venise.

La retentissante affirmation de l'École belge dans la cité des Doges se trouve consacrée par la remarquable étude que l'éminent critique Vittorio Pica vient de publier sur la VIIe Exposition internationale des Beaux-Arts à Venise — étude qui est un exposé vivant et complet de la production artistique contemporaine (1). Le chapitre consacré à la Belgique ouvre le volume et comprend environ 70 pages et 75 reproductions.

Voici le début de l'éloge enthousiaste et réfléchi que M. Pica fait de notre art :

« Presque tous les peintres, sculpteurs et graveurs les plus vaillants et les plus caractéristiques dont s'enorgueillit à bon droit la Belgique, ont figuré dignement dans les six premières expositions internationales des Beaux-Arts de Venise, accaparant la vive sympathie et l'admiration sincère de l'élite du public italien, tandis que les architectes, dessinateurs, constructeurs de meubles, affichistes, décorateurs de livres, orfèvres et joailliers belges provoquaient de leur côté la faveur dans les expositions d'art décoratif de 1902 à Turin et de 1906 à Milan. Ceux pourtant qui, — comme celui qui écrit ces lignes, — apprécient avec une ferveur spéciale le peuple actif et intelligent qui vit et prospère dans le petit pays compris entre l'Allemagne, la France, la Hollande et la mer du Nord, et qui, durant les cinquante dernières années, a donné le spectacle admirable d'un développement imprévu et tout à fait extraordinaire aussi bien dans les arts que dans les lettres, ceux-là ne se trouvaient pas encore satisfaits et désiraient que l'occasion fût donnée aux artistes belges d'une victoire esthétique plus complète encore et plus efficace. Ils demandèrent sans relâche au Comité directeur de l'Exposition de Venise de vouloir concéder à l'Art belge, et spécialement à la peinture, plus variée et moins connue parmi nous, une vaste salle ou diverses salles, comme il fut déjà fait tour à tour pour les Scandinaves, les Écossais, les Hongrois

(1) VITTORIO PICA. *L'Arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia*, con 445 illustrazioni. Bergame, Institut italien d'arts graphiques.

et les Espagnols, de telle façon que notre public, dans sa partie la moins cultivée et la plus ardente à accepter les nouvelles manifestations, pût également se former une idée exacte et complète de l'Art belge et se persuader qu'il est parmi les plus hardis et les plus originaux, en même temps que parmi les plus sains et les plus équilibrés. Conseils et exhortations ont été écoutés, et le Pavillon belge, élevé dans un coin planté d'arbres (1) peu distant du corps principal de l'exposition vénitienne et confié aux soins experts et attentifs du distingué critique d'art H. Fierens-Gevaert, démontre par son grand succès, spontanément affirmé, que ceux-là ne se trompaient point qui assuraient qu'une telle exposition devait entraîner l'adhésion de tous les gens de goût. »

Le reste de l'étude comprend une brève monographie de notre art depuis 1830 et une analyse détaillée des œuvres rassemblées à l'exposition. Le travail de M. Pica est un document précieux sur la place que notre art occupe au début du XX[e] siècle dans l'ensemble de la production actuelle.

CRITIQUE ET SOCIOLOGIE

Je suis malheureusement trop certain que tout l'effort des sociologues ne changera rien à l'état de la Société. Car plus ils s'aperçoivent des imperfections et des injustices qui s'y trouvent, plus se développe, s'avance et se précipite le progrès matériel qui en est la cause directe et constante. Et ce progrès matériel marche tellement plus haut que les prises des sociologues que c'en est tout à fait effarant.

Un homme a vu clair, c'est Wells. *Anticipations* sont un livre qu'on ne saurait trop relire si l'on veut se rendre compte de ce que sera la société nouvelle. Le monde futur, au point de vue matériel, sera ce que Wells le décrit dans cet essai, et au point de vue moral il sera semblable à ce qu'il le montre dans *Quand le Dormeur s'éveillera*, — c'est-à-dire composé d'une humanité jouisseuse et cruelle, violemment et farouchement rétrogradée vers l'état antique, élite de patriciens ploutocrates servie par un fourmillement de citoyens harcelés par la misère, esclaves en fait, vêtus de la symbolique toile bleue dont ils ne peuvent plus se défaire une fois qu'ils l'ont acceptée.

Abominable perspective, et vraie cependant. Rien n'y fera. Les paroles généreuses, les révoltes, tous les efforts seront pareils à ces mouvements qu'un homme entravé tente pour se délivrer : il ne réussit qu'à assurer davantage ses liens. Bien au contraire, le socialisme a pour conséquence directe la centralisation absolue et définitive de tous les pouvoirs aux mains de l'État, ce qui est proprement la conception de Wells. Une religion, avec tout ce qu'elle comporte d'illogismes, mais précisément parce qu'elle s'adresse au sentiment, méprisant la raison, pouvait seule sauver les prolétaires, le déchet, la toile bleue, du sort misérable qui l'attend. Or, c'est un secours détruit et qui d'ailleurs est sans efficace chez un peuple saturé de rhétorique et intoxiqué de *raison*. Le faible reste de pitié que nous avons encore, héritage suprême du christianisme, est de plus en plus impuissant à conjurer le mal mécanique... Et il arrivera ce qui arrivera...

(1) *Un arborato cantuccio*. Impossible de traduire le charme de cette expression qui montre que M. Pica est un séduisant écrivain en même temps qu'un parfait critique.

Animée de cet esprit généreux, *la Société nouvelle* reparaît. Elle fait appel à toutes les bonnes volontés, à toutes les paroles de paix. On souhaiterait, pour l'honneur de l'humanité, que les généreuses intelligences qui vont à nouveau la prendre pour chaire réussissent à enrayer le flot irrésistible, à conjurer l'avenir noir. Tout arrive, le bien lui-même.

Mais il n'importe. Ce qu'il faut, c'est lutter jusqu'au bout pour son idéal. On peut douter jusqu'au fond du cœur que l'idéal de la justice soit jamais atteint, mais on n'a pas le droit de rire de ceux qui s'efforcent vers son mirage. Et je ne connais rien de plus beau, parce que sans doute suprêmement inutile, que le dernier cri vers le ciel d'un homme englouti par la mer montante.

Ce que je dis ici de *la Société nouvelle*, je l'étends au livre de M. Léon Legavre, *la Femme dans la Société* (1), plaidoyer éloquent en faveur de la femme, négligeant sans doute tout ce à quoi la littérature attache tant d'importance, mais à quoi la vie des pauvres gens en réserve si peu : sa classique perversité. Seigneur! allez donc voir la perversité d'une culottière à dix-sept sous par jour! Enfant douze fois malade, sans doute, mais impure.., c'est un vice qui demande du loisir. Il faut savoir gré à M. Legavre, qui est cependant un littérateur, d'avoir négligé dans son étude cette chose en effet fort négligeable. La femme, chez les pauvres gens, soit par simplicité d'esprit, soit par surmenage, reste, même sous les coups et les adversités, la compagne. Elle n'a pas le temps de s'occuper d'autre chose, et nous devrions avoir celui de nous occuper d'elle : elle le mérite.

M. André Ruyters a de tout autres préoccupations. C'est un moraliste de l'école de Nietzsche et de Gide, et le sort de l'humanité ne le trouble pas. Soit qu'il sache qu'elle sera toujours la même, et qu'il se résigne, soit qu'en effet cela lui soit absolument égal, il ne s'intéresse pas à la foule, mais à l'élite. Or l'élite, n'ayant rien à faire, s'occupe de morale. Je n'ai jamais compris autant qu'en lisant *le Mauvais riche* (2) combien la morale est un sport, un jeu, si vous voulez, avec ses règles arbitraires, ses buts enfantins, les exercices auxquels il oblige plus ou moins bons pour tel et tel muscle. La morale (ou l'immoralisme, ce qui est parfaitement la même chose) est la partie la plus brillante de la gymnastique intellectuelle. Moins utile que la science, moins noble que l'art, elle a son charme. M. Ruyters est un virtuose étincelant. Son scepticisme le désosse dans des mouvements que ses maîtres accomplissaient avec plus de sincérité, donc moins de grâce. M. Ruyters joue avec les idées morales comme d'autres avec les idées intellectuelles. C'est un dialecticien impeccable.

Moins adroit, M. José Hennebicq plaît par une conviction absolue. La thèse qu'il soutient dans *l'Art et l'Idéal* (3) est depuis longtemps battue en brèche par l'esthétique contemporaine, mais tellement d'esprits supérieurs y ont cru!... Et il a raison dans le fond. Une œuvre doit arriver à parler, *aussi*, à la pensée, si on veut qu'elle soit absolue. M. Péladan a soutenu prestigieusement, depuis son début dans les lettres, cette théorie que le maniaque subjectivisme contemporain méconnait par trop. En déplaçant un peu le sens du mot idéal, en lui donnant celui que Laforgue lui conférait, M. Hennebicq a tout à fait raison.

En même temps que *le Mauvais riche*, M. Arthur Herbert publie

(1) Léon Legavre. *La Femme dans la Société*. Bruxelles, édition de *la Société nouvelle*.

(2) André Ruyters. *Le Mauvais riche*. Bruges, Arthur Herbert.

(3) José Hennebicq. *L'Art et l'Idéal*. Paris, Sansot et C[ie].

Portraits anglais (1) d'Arthur Symons. Ce sont des études de critique sérieuse, élevée même, mais qui me paraissent manquer de précision, peut-être à cause des généralités qui y sont exprimées. Il dit à propos d'un écrivain des choses fort justes mais quelque peu interchangeables. M. Symons me semble un essayiste de valeur pour qui les personnages envisagés sont des prétextes et des motifs. Il les néglige pour ses déductions.

Tout au contraire, l'étude de M. Ernest Gaubert sur *Rachilde* (2) est minutieuse extrêmement. Il n'y manque pas un détail bibliographique, et ce n'était pas commode avec un romancier aussi abondant. Et cette minutie n'exclut pas la compréhension générale de l'œuvre. De toutes les pages consacrées à la *princesse des ténèbres*, c'est une des meilleures. Il a fort justement noté la santé foncière de cet art d'apparence décadente :

« Un art très discret, une ironie contenue, parfois une indignation courageuse, un enthousiasme fervent, tels sont les éléments qui se trouvent au fond de presque toutes ses phrases, qui leur donnent cette originalité absolue, qui les font si différentes de la prose des autres. Le style de Mme Rachilde a les qualités dont elle aime tant à parer ses héroïnes, la force, la netteté, la sobriété, la vivacité. »

Francis de Miomandre

Le nom de Sully Prudhomme.

Pourquoi Sully Prudhomme fit-il précéder son nom vrai de Prudhomme de celui de Sully?

M. Jules Claretie en donne la raison dans sa récente chronique du *Temps*. Et il cite la lettre que lui écrivit à ce sujet le poète.

Châtenay, mardi (14 juin 1898).

Mon cher ami,

Votre lettre m'a été bien douce à lire ! Je suis ravi de l'impression que vous laisse la lecture de mon article sur le mouvement poétique en France. J'hésitais à le faire entrer dans un petit volume qui sera mon testament poétique, où je joindrai à mon opuscule intitulé *Réflexions sur l'art des vers* mon article de la *Revue des Deux Mondes* : « Qu'est-ce que la poésie? » Je me décide à l'y mettre.

Je me rappelle avoir lu quelques pages de vous, me concernant, dans lesquelles vous dites, en effet, que mon premier volume, *Stances et Poèmes*, est signé « Prudhomme-Sully ». J'avais eu l'intention de vous parler de cette erreur à l'occasion, mais je n'y ai plus pensé. Je n'ai aucun souvenir d'avoir jamais rien signé « Prudhomme-Sully ».

Au moment de publier les *Stances et Poèmes*, une députation d'amis dévoués, dont Gaston Paris faisait partie, est venue me trouver pour me dissuader de signer même « Prudhomme ». (C'était l'époque où Henry Monnier glorifiait si comiquement M. Prudhomme, expert en écritures). Je répugnais infiniment à prendre un pseudonyme pour un motif si peu élevé, et ma mère m'encouragea à la résistance. Bref, mon livre parut sous mon nom.

Encore le nom de « Sully » ne figure-t-il pas sur mon acte de naissance. L'histoire est curieuse; il avait été donné à mon père dès son enfance, je ne sais pas pourquoi. Il mourut quand j'avais deux ans, et ma mère, qui avait la chère habitude de ce prénom, me l'a transporté pour ne la point perdre. Voilà comment je suis appelé, depuis mon enfance, moi-même, Sully, — pseudonyme naturalisé, vrai nom par le long usage.

Merci mille fois, mon cher ami, de votre sollicitude pour la première édition de mes *Stances et Poèmes*; c'est le bébé de mes productions, et je n'y ai guère ajouté. Gaston prétend qu'entre vingt et vingt-cinq ans, tout écrivain a donné l'embryon de ses travaux futurs. Il y a du vrai dans ce paradoxe.

A demain, peut-être, à l'Institut; en attendant, je vous serre bien affectueusement la main.

Sully Prudhomme

AU THÉATRE DU PARC

Le programme du théâtre du Parc est, cette année, particulièrement brillant. Aussitôt après les représentations d'*Anna Karénine* qui attirent en ce moment la foule, M. de Féraudy et Mlle Sorel joueront au Parc la nouvelle comédie de MM. G. Guiches et Gheusi, *Chacun sa vie*, le plus récent succès de la Comédie-Française, et *les Affaires sont les affaires*, l'émouvante pièce d'Octave Mirbeau.

Les 7, 8, 9 et 10 octobre, Mme Sarah Bernhardt et sa troupe interpréteront *les Bouffons*, de M. Zamacoïs, *la Sorcière* de M. A. Victorien Sardou, et *la Dame aux Camélias*.

Le 11, débuts de la troupe régulière. Première représentation d'une pièce inédite de M. Emile Bergerat, *le Combat de cerfs*. Débuts de la troupe comique dans *Chez les Zoaques*, pièce en trois actes de M. Sacha Guitry, dont les rôles seront interprétés par l'auteur et Mme Sacha Guitry (Mlle Lysès).

M. Reding nous fera connaître ensuite *la Marjolaine*, de M. Jacques Richepin, jouée par Mme Cora Laparcerie, et fera une reprise de *Marion Delorme*, avec M. Albert Lambert fils dans le rôle principal.

Le programme se compose en outre des ouvrages suivants : *Les Passagères*, comédie en 4 actes, de M. Alfred Capus, avec M. Noblet dans le rôle principal; *Pécheresse*, comédie en 3 actes, de M. Jean Carol; *la Française*, pièce en 3 actes, de M. Eugène Brieux; *la Rivale*, pièce en 3 actes, de M. Henri Kistemackers; *les Deux Madame Delauze*, pièce en 3 actes, de Mme Gabriel Mourey; *les Ames ennemies*, pièce en 4 actes, de M. Paul Hyacinthe Loyson; *la Blessure*, pièce en 4 actes, de M. Henri Kistemackers; *la Tentation de l'abbé Jean*, pièce en 3 actes, de M. Louis Payen. Enfin, la nouvelle version d'*Education de Prince* de M. Maurice Donnay, avec la comtesse de Linden dans le rôle de la reine de Silistrie.

Les matinées littéraires du jeudi promettent d'offrir également, par le choix et la variété des spectacles, un grand intérêt. Elles seront inaugurées le 17 octobre par une matinée consacrée au théâtre belge. M. Reding reprendra à cette occasion *le Cloître* de M. Emile Verhaeren.

Une séance sera consacrée à deux poètes morts dans l'année : André Theuriet et Sully Prudhomme. Le programme comprendra, outre des poésies de ce dernier, une pièce de Theuriet, soit *Raymonde*, comédie en trois actes, créée à la Comédie Française, soit *La Maison des Deux Barbeaux*, comédie en trois actes, créée à l'Odéon. Conférencier, M. Ernest Charles, directeur du *Censeur*.

On célébrera, dans une matinée, le cinquantième anniversaire de la mort de Béranger. Au programme : *Le Paresseux*, pièce en un acte, dont le manuscrit est en la possession de M. Jules Claretie; des scènes de tragédie (car le chansonnier populaire a écrit, peu s'en doutent, un *Charles VI* et un *Spartacus*) et naturellement de vieilles chansons. Conférencier, M. Jean Bernard.

M. de Monzie, organisateur des conférences à l'Exposition de

(1) Arthur Symons. *Portraits anglais*. Bruges, Arthur Herbert.
(2) Ernest Gaubert. *Rachilde*. Paris, Sansot et Cie.

Liége, présentera le théâtre de Paul Hervieu, dont la troupe interprétera la *Course du Flambeau*, pièce en quatre actes.

Le théâtre de Th. de Banville aura pour conférencier M. Georges Dwelshauwers. On donnera *Florise*.

Enfin le théâtre du Parc nous initiera au théâtre néerlandais, en la personne de M. Hermann Heyermans, avec une pièce en quatre actes : *Schakels* (Chaînons), qui sera traduite spécialement. Conférence par M. Vermeylen, professeur à l'Université libre.

M. le comte Adrien van der Burch parlera d'Oscar Wilde et fera connaître un chef-d'œuvre du théâtre anglais : *Un Mari idéal*.

La Femme auteur dramatique sera célébrée par Mme Catulle Mendès dans un spectacle coupé qui réunira les noms de quelques femmes de lettres dont le talent est particulièrement estimé.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie : *Rayon d'âme*, par Maria Biermé. Bruxelles, Ed. de la *la Belgique artistique et littéraire*. — *Couronne de givre et fleurs d'illusion*, par Ed. Baes. Ostende, A. Bouchery.

Critique : *Ecrits et Lettres choisies d'Eugène Carrière*, avec un portrait de Carrière par lui-même. Paris, *Mercure de France*. — *Mémoires d'un polémiste*, par Edmond Picard. Bruxelles, Vve Larcier. — *L'Arte mondiale alla VII, Esposizione di Venezia*, par V. Pica. (442 illustrations et deux gravures en couleurs). Bergame, Institut des arts graphiques.

Théâtre : *Egalité ou la Mort*, par Pierre Broodcoorens. La Hulpe, Ed. de *l'Exode*.

NÉCROLOGIE

Paul Daraux

Nous apprenons à regret la mort d'un baryton qui s'était, par son goût sûr, sa parfaite musicalité et le charme de sa voix, classé parmi les meilleurs chanteurs de concerts de notre époque. Paul Daraux, qui meurt à l'âge de quarante-cinq ans, se fit applaudir maintes fois aux concerts Lamoureux et Colonne, au Conservatoire de Nancy, etc. On l'entendit, il y a deux ans, à Bruxelles, aux concerts Ysaye, où il interpréta le *Chant d'automne* de M. Guy Ropartz.

Ce dernier tenait en haute estime le chanteur, auquel il dédia plusieurs de ses œuvres.

Georges Allen.

On annonce de Londres la mort de M. Georges Allen, ami et éditeur de Ruskin, décédé dans sa soixante-seizième année. Simple ouvrier, Allen suivit les classes du soir organisées par Ruskin pour développer le goût de l'art dans les milieux populaires. Graveur sur bois émérite, il fit preuve d'une maîtrise telle de la science délicate et de l'art difficile du Livre, que Ruskin en fit son collaborateur de tous les instants et lui confia, en 1870, le soin de mettre sur pied la grande édition qui devait être la pierre angulaire de la fortune qu'amassèrent l'auteur et son éditeur.

PETITE CHRONIQUE

La participation des peintres vivants à l'Exposition d'Art belge organisée au Salon d'Automne, forcément limitée en raison de l'importance donnée à la partie rétrospective et de l'espace dont dispose le comité, comprendra une soixantaine d'artistes représentés par une bonne centaine de tableaux. On s'est efforcé d'y faire figurer, autant que possible, les diverses tendances de notre école et de marquer en quelque sorte historiquement les étapes de l'art d'aujourd'hui. C'est ainsi que plusieurs des plus belles toiles de J. Stobbaerts (*le Tondeur de chiens*, *Etable*, *Intérieur d'écurie à Osseghem*, *Cour de distillerie anversoise*), d'E. Smits (*Transtévérine*, appartenant à la comtesse de Flandre, *Fillette à la poupée* au Musée d'Ixelles, *Promenade au Pincio*, *Perdita*, *le Bonheur et le malheur*, *Nature morte*), de X. Mellery (*Portrait de Paul de Vigne*, *le Château de la Roche*, *Fête au Palais des Doges*), de Ch. Hermans (*le Repos*, *Esquisse du Bal masqué*, *Portrait de M. A. Van Loo*, *Circé*), de F. ter Linden (*Après 98*, *le Vieux jardin*), empruntées à des collections publiques et privées, rappelleront des luttes glorieuses, continuées par MM. A. Struys (*la Confiance en Dieu*, *Pas de pain*), A. Verhaeren (*Intérieur de sacristie*, *Nature morte*, *Intérieur*), etc.

De la génération suivante, MM. L. Frédéric (*les Ages de l'Ouvrier*, du Musée du Luxembourg, *le Bénisseur*, *la Pensée qui s'éveille*, *Saint François*, etc.), Laermans (*l'Aveugle*, *Soir paisible*), Dierickx (*la Lecture de la Bible*, du Musée du Luxembourg), Baertsoen (*Gand le soir*, *Vieilles maisons*, *Petite cité au bord de l'eau*, du Musée du Luxembourg), J. Delvin (*le Soir après le travail*), René Janssens (*Vieux logis*), Am. Lynen, Cassiers, Fabry, Ciamberlani, Berchmans, Rassenfosse, Ch. Mertens (*Intérieur*), Bastien, V. Hageman, P. Mathieu, E. Vloors, G. Morren (*Jeune fille*, *Bouquet*), A. Delaunois (*Au Pays monastique*, *Crépuscule d'église*, du Musée d'Ixelles), R. et J. Wytsman, G. Buysse, Mlles B. Art, Marcotte, etc.

Les portraitistes De Lalaing, ... Les portraitistes De la Hoese, J. De Vriendt, J. de Lalaing, Gouweloos, Richir, Van Holder, voisineront avec les paysagistes les plus réputés : Heymans, Rosseels, Claus, Courtens, Gilsoul, qui exposent chacun plusieurs toiles importantes, et les marinistes Marcette, F. Hens, etc.

Le groupe des *XX* et de la *Libre Esthétique* sera représenté par MM. Van Rysselberghe, qui exposera trois œuvres inédites : *Portrait de Mlle Wolff*, *la Dame en blanc*, *Femme couchée*, Khnopff (*En écoutant du Schumann*, *Portrait de fillette*, *l'Encens*), Ensor (*le Coloriste*, *le Chou*, *Salon bourgeois en 1881*), Schlobach (*Portrait de Mlle Priedgawska*), Lemmen (*Nu*, *Femme en vert*, *Nature morte*), Finch (*Jeune femme à sa toilette*), etc.

Parmi les derniers venus, citons MM. Oleffe, Opsomer, Wagemans, Pinot, Smeers, W. Vaes, Van den Eeckhoudt, Van Zevenberghen, Baeseleer, Thomas et autres.

Pour la première fois, en dehors des expositions universelles, l'Ecole belge se présentera, groupée, à Paris. S'il fallut omettre beaucoup d'artistes qui eussent été dignes de figurer dans cet ensemble, le choix qui fut arrêté donnera tout au moins, on le voit, un aperçu éclectique de la peinture d'aujourd'hui dans ses diverses orientations.

Le placement est dirigé par MM. P. Lambotte, délégué du Gouvernement, Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique*, et A.-J. Wauters, membre de la Commission directrice des Musées de Bruxelles.

Une jolie affiche illustrée, composée par M. G. Lemmen, annonce l'exposition, dont le vernissage a lieu demain.

C'est mercredi et jeudi prochains que seront exécutées au Palais des Académies les cantates des concurrents pour le prix de Rome. Neuf compositeurs ont été admis à l'épreuve définitive. Ce sont : MM. Radoux, de Liége; Herbigs et Mlle Busine, de Gand, qui au dernier concours remportèrent un deuxième prix; MM. Ch. Caudael, d'Anvers; Jooris, de Bruges; Samuel, de Bruxelles; Sarly, de Tirlemont; Guillaume, de Namur, et Jongen, de Liége.

Sauf M. Caudael, tous les compositeurs ont travaillé sur le texte français du poème.

Une Fête des Arbres organisée par la Fédération des Universités populaires aura lieu aujourd'hui, dimanche, au Parc de Saint-Gilles. On exécutera à cette occasion une cantate de circonstance composée par M. A. De Boeck (1,500 exécutants). Un cortège d'enfants, dont l'organisation a été assumée par MM. Paul Du Bois, Jean Delville, Melchers, M. Lefèvre, Lecomte et par d'autres artistes, parcourra les rues principales de la commune de Saint-Gilles. Divers orateurs harangueront la foule. Six tribunes ont été élevées à cet effet. Il y aura, en outre, des récitations de poèmes, des chants, etc.

Ces Fêtes des Arbres, qui se multiplient en Belgique depuis quelque temps, sont d'un heureux augure. Elles enseignent à la jeunesse des écoles le respect dû aux arbres et lui apprennent à les aimer. Ainsi disparaîtra peu à peu l'odieux régime qui frappe les plus beaux arbres au moment où ils ont atteint « leur maximum de rendement ».

Hier encore, un de nos confrères parisiens n'a-t-il pas publié ce désolant écho :

On va mettre en vente « le roi de Rome ». Qu'est ce que « le roi de Rome? » C'est un des plus beaux arbres de France — et un arbre historique, par surcroît... Il est situé en pleine forêt d'Argonne, dans le bois domanial de Châtures (Marne), sur le chemin de la Haute-Chevauchée, à quelque cent mètres de la maison forestière de la Pologne.

La plantation de ce chêne était destinée à perpétuer la date de la naissance du fils de Napoléon I[er].

Le conservateur des eaux et forêts, M. Belgrand, écrivait, le 21 mars 1811, à l'inspecteur des forêts, à Sainte-Menehould (circulaire n° 8870) :

« ... En mémoire de cet événement, je vous recommande de choisir le plus jeune chêne, le plus sain, le plus droit, le plus vigoureux et de le planter avec tous les soins possibles dans le lieu le plus apparent et le meilleur fond de notre belle forêt.

Vous entourerez ce jeune arbre de barrières solides, pour le défendre de toute approche et de tous accidents.

En outre de cette barrière solide, vous planterez une haie vive qui formera autour de ce jeune chêne une double enceinte et qui ajoutera à l'ornement de ce lieu.

Vos gardes soigneront ce jeune chêne et répondront de sa conservation. »

Ce qui fut fait. Et le 14 novembre 1811, une circulaire du conservateur des forêts donnait les résultats de cette plantation du « roi de Rome ».

« Cet arbre est remarquable par la place qu'il occupe, par son isolement, par ses ornements et par la défense dont il est entouré. »

La cognée va abattre ce chêne presque centenaire. Il faut faire argent de tout bois.

Le programme des représentations de Bayreuth de l'année prochaine vient d'être arrêté. Il se composera de *Parsifal*, *l'Or du Rhin*, *la Walkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule des Dieux* et *Lohengrin*. Cette dernière œuvre sera représentée avec décors et costumes nouveaux.

La Société dantesque italienne a conçu, dit *le Petit Bleu*, une fort jolie idée, qu'elle est en train de réaliser. Elle a décidé d'ériger sur le tombeau de Dante Alighieri, à Ravenne, une lampe artistique qui devra être tenue éternellement allumée, pour symboliser la lumière qui vient de l'illustre poète et celle dont son prestige éclaire sa mémoire. Cette lampe a été exécutée par deux des plus exquis orfèvres de Florence, et prochainement aura lieu la cérémonie solennelle du placement de ce luminaire. La municipalité de Florence a offert de pourvoir à l'entretien de la lampe; un groupe de jeunes femmes anglaises a demandé de pouvoir participer aux frais de cette poétique entreprise.

Le gouvernement anglais a acheté récemment au marquis Cattaneo, à Gênes, pour la National Gallery, un portrait de Van Dyck. En Italie, ce nouvel exode d'un chef d'œuvre a provoqué des protestations. Mais voici qu'un autre incident surgit. On a découvert à Londres, chez un marchand de tableaux de Pall-Mall, un portrait qui offre la plus grande analogie avec celui du marquis Cattaneo. Cette toile est signée Spencer et datée de 1592, c'est-à dire de sept ans avant la naissance de Van Dyck. La tête est la même, le costume, le mouvement de la main mettant un papier dans la poche du pourpoint, les détails mêmes des bijoux sont identiques dans les deux tableaux.

Or, le tableau de Spencer est depuis 1592 dans une famille anglaise et n'en est jamais sorti.

Van Dyck, qui vint en Angleterre vers 1620, a-t-il vu et copié le tableau de Spencer, ou bien Spencer peut il « reVanDycker » le portrait du marquis Cattaneo? A qui faut-il attribuer le fameux tableau? Au peintre anglais ou au maître flamand?

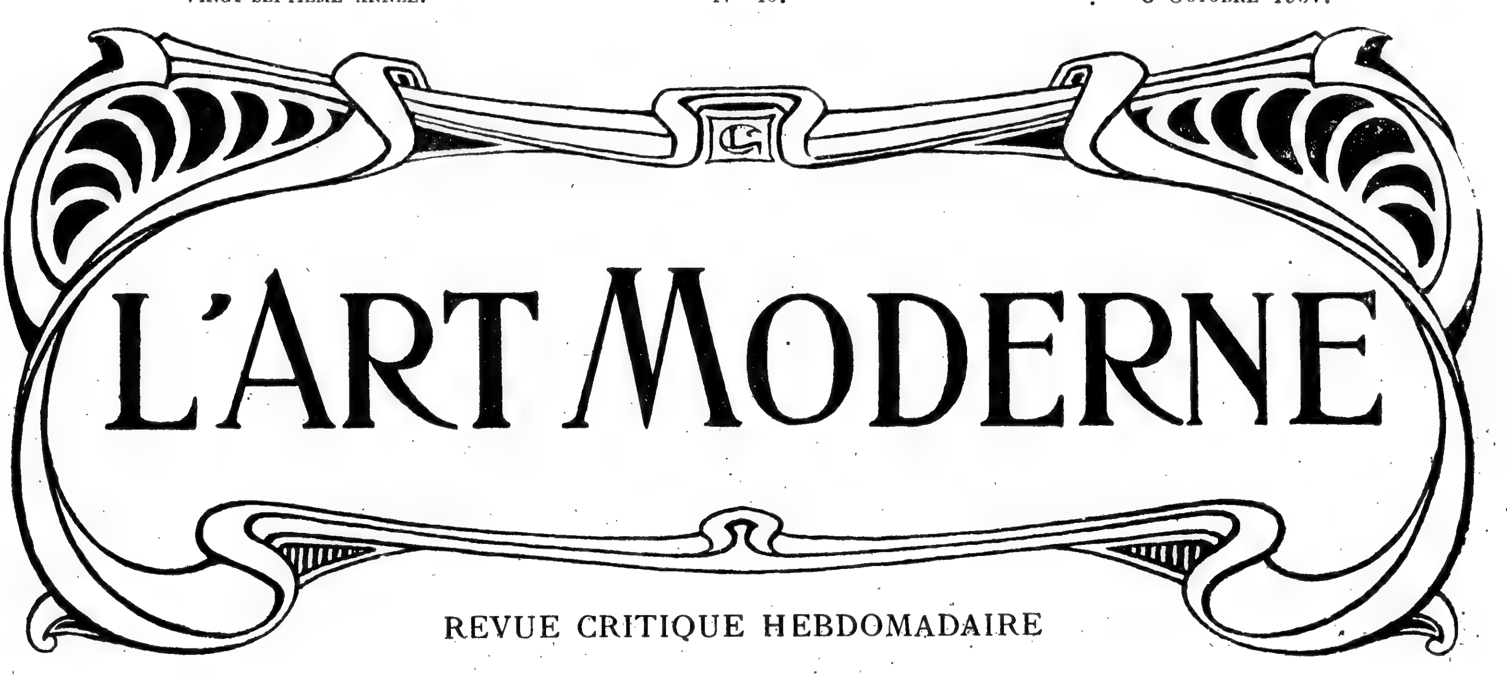
« Peut-être pas plus à l'un qu'à l'autre », dit ironiquement l'un de nos confrères.

Le Conservatoire de Milan se prépare, dit *le Guide musical*, à célébrer à son tour le centenaire de sa fondation, et c'est dans la seconde moitié d'avril 1908 qu'aura lieu cette solennité. Un congrès de musiciens italiens se réunira pour la circonstance. Dès aujourd'hui, un comité formé du directeur du Conservatoire, M. Giuseppe Gallignani, de MM. Arrigo Boito, Umberto Giordano, Giacomo Orefice, Giacomo Puccini, Guilio Ricordi, Edoardo Sonzogno et Arturo Toscanini, a pris les premières dispositions utiles et adressé à tous les principaux instituts de musique d'Italie et de l'étranger une circulaire les engageant à organiser dans les diverses villes et dans les centres artistiques des comités particuliers qui recueilleront des adhérents au congrès et qui, dans des réunions préparatoires, établiront des questions à traiter. Durant le congrès, le Conservatoire, avec le généreux concours des autres établissements musicaux de Milan, rappellera, dans une série de représentations et de concerts, son histoire depuis sa fondation jusqu'à l'heure présente. Les représentants des écoles étrangères les plus rennommées pourront assister aux séances du congrès et prendre part à la discussion. Bref, tous les efforts tendent à donner à cette intéressante manifestation artistique une importance et un éclat exceptionnels.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

Octobre

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. — N° 40. — 6 OCTOBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qiu nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

PIERRE LOUYS

Il y avait autrefois un jeune homme qui s'occupait de littérature. Il avait publié quelques contes, des vers, et, chose plus rare, traduit du grec les poésies de Méléagre et des extraits de Lucien. Il avait vingt-six ans, et les bons esprits l'estimaient déjà, lorsque, par un succès de librairie comme on en voit peu, il attira sur lui l'attention du public. Depuis, il a écrit d'autres livres, sans que ce public ni les lettrés eussent jamais lieu de regretter la confiance qu'ils lui avaient une fois accordée. Telle est la vie de M. Pierre Louys.

Il y aurait beaucoup à dire sur son œuvre. Cependant elle est d'apparence simple et de tour tout classique, ou, si l'on veut, traditionnel. Cela fait même qu'il est assez difficile d'en bien parler : on analyse plus commodément une maladie mentale que la perfection ou la grâce.

M. Pierre Louys est de ces auteurs qui en écrivant ont plus le dessein de se plaire à eux-mêmes et de remplir par une occupation agréable les jours qu'ils ont à couler ici-bas que de satisfaire un éditeur ou quelque notable fraction du public : il ne se répète pas, et je ne sais personne de notre temps qui ait donné des œuvres aussi achevées en des genres aussi divers ; il ose même ne pas se soucier des genres eux-mêmes, en sorte qu'il y a dans *les Aventures du roi Pausole* autant de fantaisie que de sagesse, et dans *Aphrodite* autant d'histoire que de philosophie. Cela est consternant.

Les succès de M. Pierre Louys, qu'il ne cherche pas et où entre, comme en beaucoup d'entreprises humaines, une bienveillance toute spéciale de la fortune, sont dus à la parfaite limpidité d'un esprit qui sait toujours ce qu'il veut dire, et le meilleur moyen de l'exprimer. C'est ainsi que M. Louys est un des rares écrivains qui sache conserver toutes ses qualités dans un article de journal : il parle pour dire quelque chose et le dit bien.

Les idées que Pierre Louys a défendues ont été par lui résumées dans une apostrophe qu'il place dans la bouche de Pausole, le bon roi du pays de Tryphème : « Monsieur, l'homme demande qu'on lui fiche la paix ! » Chacun est maître de soi-même, de ses opinions, de sa tenue et de ses actes, dans la limite de l'inoffensif. Les citoyens de l'Europe sont las de sentir à toute heure sur leur épaule

la main d'une autorité qui se rend insupportable à force d'être toujours présente. Ils tolèrent encore que la loi leur parle au nom de l'intérêt public, mais lorsqu'elle entend prendre la défense de l'individu malgré lui et contre lui, lorsqu'elle régente sa vie intime, son mariage, son divorce, ses volontés dernières, ses lectures, ses spectacles, ses jeux et son costume, l'individu a le droit de demander à la loi pourquoi elle entre chez lui sans que personne l'ait invitée. » Avec un grand sens des réalités, M. Louys a écrit plusieurs articles pour montrer comment les lois et règlements, en notre pays où l'on se croit libre, sont quelquefois absurdement oppressifs. De plus, il a défendu contre certains rigoristes la liberté de l'Art et le droit qui est naturellement dévolu à tout artiste d'être lui-même avant de se soucier des conséquences morales de son œuvre.

Ce qu'il y a eu de très fâcheux pour les adversaires de M. Louys dans toutes les campagnes qu'il a entreprises, c'est qu'il ne met pas dans le débat une fougue inutile : il semble qu'il soit né avec un sentiment exquis de la mesure, et on ne le voit jamais s'acharner après ceux qu'il convainct d'erreur.

Cette fleur de sagesse se retrouve dans son style, qui n'est rien que simplicité et précision, avec un tel dégoût naturel pour la redondance, que sa beauté plastique semble purement un jeu de lignes et de simples contours, comme dans un vase attique, avec un tel désir de clarté que les images y naissent d'elles-mêmes, comme sur la bouche d'une jeune fille. Ce style est peut-être sans pareil dans notre langue.

J'en dirais presque autant des vers de M. Pierre Louys, que l'on connaît moins et qu'il réunira bientôt, — nous le désirons tous. Ces vers ne sont d'aucune école ; le Parnasse, les Symbolistes et Racine accepteraient M. Louys comme un disciple ; on sent ce que je veux dire, et l'émotion qui nous est donnée là est toute particulière, grave et pure à la fois, et toujours avec cette résonnance intime qui fait aux grands poètes une suite d'admirateurs jusques aux temps où rien ne sera plus.

J'ajouterai à cela que M. Pierre Louys habite une maison charmante et que sa figure est très agréable à voir.

LOUIS THOMAS

La Peinture au Salon d'Automne.

I. — L'Exposition d'Art belge (1).

En dépit des malveillances et même des hostilités dont il est l'objet, le Salon d'Automne pour la cinquième fois donne la mesure de sa vitalité, affirme, mieux encore que par le passé, la vigueur et l'enthousiasme des volontés qui le dirigent et s'atteste, en face des redites et de l'affadissement progressif des Salons officiels, la seule *nécessaire* d'entre les grandes manifestations artistiques, hormis certaines expositions particulières.

Il ne faut donc point s'inquiéter à son endroit de la malveillance d'un gouvernement qui réserve ses faveurs aux statuomanes et aux automobiles.

Ce Salon d'Automne est né d'un ensemble d'idées artistiques qui ne sont point pour disparaître : la vénération qu'on y professe pour les maîtres du passé en même temps que l'accueil qui y est fait aux idées les plus audacieuses équilibrent son action et garantissent sa perpétuité.

Ce fut une heureuse entreprise que celle de proposer au public, outre des rétrospectives consacrées à l'œuvre d'un seul artiste, des ensembles exprimant l'activité artistique d'une nation ou d'une race à une époque particulière. L'exposition d'Art belge organisée cette année par les soins de M. Octave Maus avec le concours de l'Etat restera parmi les ensembles les plus cohérents et les plus précieux que nous ait offerts le Salon d'Automne. Le soin judicieux apporté par son organisateur et la bienveillance des collectionneurs a permis de grouper deux cents œuvres extrêmement propres à donner une idée exacte de l'évolution picturale belge des cinquante dernières années.

Une salle a été consacrée à la période qui comprend les continuateurs immédiats de l'œuvre libératrice de Leys et le groupe de l'*Art libre*. L'autre salle est consacrée à la peinture belge actuelle : les *Vingtistes* et leurs successeurs.

En France, hormis quelques Stevens et quelques Boulenger, nous connaissions mal cette période si attachante des premiers réalistes belges, des premiers peintres qui, dégageant l'art de ses entraves officielles et de ses sujets historiques, lui surent donner de nouveau un peu de la saveur des vieux maîtres flamands et ramenèrent la peinture au souci de la vie réelle et de la simple vérité.

Les huit toiles d'Henri de Braekeleer sont à cet effet des plus précieuses pour le public français. L'on y peut à loisir apprécier cet art à la fois de simplicité et de richesse, cet amoureux de la vie paisible et des spectacles familiers et qui peint avec tout l'étincellement d'une palette vénitienne, — cette antithèse si personnelle entre l'humilité des sujets et le faste de la forme. Certes, les recherches modernes peuvent nous faire paraître assez relatives ces audaces d'antan : le métier minutieux de cet art sent parfois la fatigue, les préparations en sont assurément trop visibles, nos yeux furent trop éblouis de clartés pures et de franches expressions picturales pour trouver là toute la joie que nous attendons des grands maîtres. On ne peut cependant se garder de considérer avec charme la richesse de ces aspects et leur minutie dévo-

(1) Nous avons demandé à un critique français. M. G.-JEAN AUBRY, de formuler pour les lecteurs de *l'Art moderne* ses appréciations sur le Salon d'Automne, et spécialement sur la part importante qu'y prend la Belgique. Il nous a paru intéressant, en effet, de connaître l'opinion d'un écrivain qui, étranger à nos querelles artistiques, juge en toute liberté des œuvres qui, pour la plupart, lui étaient jusqu'ici inconnues. Son étude reflète avec fidélité l'impression que produit à Paris l'Exposition d'Art belge sur les esprits cultivés. A l'égard de certaines individualités, celle-ci s'écarte de l'opinion généralement admise en Belgique et parfois de la nôtre : question de points de vue, et aussi de race, de traditions et d'influences ataviques. Mais ce qui ressort des appréciations unanimes, c'est la force, la cohésion, la belle tenue d'une école qui, presque ignorée hier, a conquis aujourd'hui à Paris toutes les sympathies. — N. D. L. R.

tieuse dans *la Lecture*, dans *l'Homme à la chaise*, surtout dans ce *Déjeuner* où la carnation de la femme et la belle chair des fruits sont, comme à l'envi, savoureuses. Mais l'art d'Henri de Braekeleer est peut-être le plus exquis dans cette petite toile, *la Cour*, dont la vue évoque inévitablement la disposition et l'esprit des Pieter de Hoogh ou des Van der Meer, mais où la technique du peintre moderne se montre tout autre, avec moins de timidité que d'ordinaire, et tout animée d'une simplicité touchante.

Alfred et Joseph Stevens sont en France les mieux connus des peintres belges. De l'animalier, le Musée de Bruxelles a prêté *le Marché aux chiens*. Ce n'est point le charme que l'on saurait chercher dans l'œuvre de Joseph Stevens, elle en est toujours dépourvue; dénuée de grandeur et d'attrait, elle ne vaut que par le souci de vérité et la matière parfois belle, comme dans cette étude de *Deux Chiens*, qui rappelle la vigueur de certaines esquisses de Géricault.

Que dire de son frère que l'on ne sache déjà, et comment il est par excellence le peintre des élégances mondaines du second Empire. Le goût de l'anecdote et la facilité du métier ont gâté souvent les meilleures œuvres de ce peintre aimable, mais qui est parfois mieux qu'aimable.

Les huit toiles d'Alfred Stevens sont au reste d'excellents témoignages des qualités et des défauts de cet artiste. *Le Masque japonais* le montre peintre facile et sans accent, cherchant l'attrait dans une élégance banale qui apparente cette toile aux meilleurs Carolus-Duran,— ceux d'autrefois. *Remember* offre des recherches d'accords à la fois colorés et atténués qui lui sont propres, les tonalités de cette robe jaune ne peuvent être que de Stevens. Un *Chant passionné*, fâcheux par le côté mélodramatique de la composition, affirme la délicatesse d'œil de l'artiste dans l'expression des nuances discrètes. Je crois qu'il faut goûter surtout les tonalités sourdes et chaudes et les beaux noirs de *l'Inde à Paris*, la petite toile blonde (*Tricoteuse*) et cette admirable étude de femme : *Crépuscule à Sainte-Adresse*, le plus beau Stevens qu'il nous ait été donné de voir, peinte d'une touche nerveuse, avec une sûreté et une beauté de matière qui fait penser à Manet avec moins de vigueur et une assurance plus grande dans le dessin. C'est là assurément un des plus éloquents portraits de femme dans la peinture du second Empire, et cela tient sa place auprès des plus beaux Ricard ou des meilleurs Manet. Auprès de l'élégance et de l'aisance délicate d'Alfred Stevens, l'art de Charles De Groux fait contraste : austérité des formes, sévérité de la palette, amertume ou gravité des sujets, tout concourt, — que ce soit dans *le Viatique* ou dans la petite étude pour *le Bénédicité*, — à un sentiment émouvant, sans sensiblerie, car l'émotion de cette peinture n'est point littéraire. L'honnêteté de cet art dédaigne les moindres ficelles et atteint à une intensité essentiellement picturale qui assure à ce peintre une des plus nobles places dans l'histoire de la peinture belge. Un tel exemple eut dû servir à Agneessens, qui abuse des formes aimables, des roueries du métier, et n'atteint qu'à la vulgarité le plus souvent, comme dans ses tableaux d'enfants où les formes rondouillardes ne le cèdent qu'à l'habileté fâcheuse des gris, qui font trop peu illusion, et l'on est surpris de rencontrer de ce peintre *l'Ephèbe endormi*, étude d'une tonalité blonde tout à fait exquise, dont le dessin et la pâte sont également délicats.

On ne saurait insister sur Mellery dont l'esprit italianisant ne se dégage point d'une expression quelque peu mesquine, et cependant l'esquisse du portrait de Paul de Vigne présente des qualités vigoureuses par trop inaccoutumées. Mais l'on ne saurait passer sous silence Louis Dubois, représenté par une agréable *Femme en robe japonaise*, une émouvante marine, et surtout par deux natures mortes et un *Intérieur* peints d'une pâte riche et sombre à laquelle l'art des Vénitiens n'est pas étranger.

Les paysagistes sont là aussi en bonne place. Trois marines d'Artan, dont *Mon atelier à La Panne*, belle étude de vague sur le rivage, dans la manière des études de Courbet, mais d'une pâte plus fine. La sincérité, la vérité de cette vision est surtout attachante quand on la compare à celle des maristes en chambre qui sévissaient alors et qui sévissent encore.

Au reste l'influence de Courbet, qui fit un séjour en Belgique vers 1860, se marque chez presque tous les paysagistes de cette époque, sauf chez Baron, dont ici les *Dunes à Calmpthout* évoquent plutôt la manière des Corot de la campagne romaine. L'influence de Courbet est évidente chez Boulenger, dont les *Rochers de Falmignoulle* imitent jusqu'à la composition des paysages du peintre franc-comtois. Cependant Boulenger demeure le plus puissant et le plus personnel des paysagistes belges d'alors, les Coosemans, les Van der Hecht, les De Knyff et autres. Malgré la hantise de Courbet, qui alourdit trop souvent sa pâte, sa vision est d'une autre délicatesse. Ici *l'Étang* en témoigne où le ciel est un délicieux morceau, d'une souplesse et d'une limpidité qui égalent le peintre belge à nos grands paysagistes de l'école de Barbizon.

Il faut citer encore, parmi les plus intéressants d'entre les artistes représentés à cette exposition, trop nombreux pour que nous puissions les mentionner tous, deux animaliers : Stobbaerts, ce peintre des intérieurs d'étables et d'écuries qui semble impressionné par Troyon, et Verwée, dont les troupeaux sont peints sans grande personnalité mais avec une volonté de vie et de palette éclaircie qui est tout à fait estimable. L'*Etalon*, qui lui valut sa renommée, demeure son chef-d'œuvre.

Entre l'ensemble de ces peintres et ceux de la Belgique actuelle, deux artistes sont à citer dont l'humour et le métier semblent ne relever de personne. L'un est Félicien Rops, l'unique et vigoureux aquafortiste qu'entre autres les *Trois contemporains*, *Femme à sa toilette*, *Étude de femme rousse* et deux petites esquisses proposent ici comme un coloriste nerveux. L'une de celles-ci (non inscrite au catalogue) semble dénoter des rapports avec les tonalités de Stevens, mais le trait mordant du dessin trahit le graveur. L'autre peintre est Henri Evenepoel dont la vision satirique, exacte avec quelque amertume, ne peut se rapprocher de personne et que représentent bien *le Portrait de Milcendeau* que nous vîmes au Luxembourg, *la Foire aux Invalides* surtout, et l'amusante *Danse de Nègres à Blidah*.

La seconde salle, consacrée à la peinture actuelle, comprend naturellement la plupart des Vingtistes. Toutefois, avec un éclectisme nécessaire en ces expositions, on a représenté également les diverses expressions picturales de la Belgique contemporaine.

Verdyen est là, ce contemporain des Artan et des Boulenger, qui seul peut-être à son époque eut l'intuition des recherches de la luminosité. *La Brume sur la Meuse* est d'une harmonie exquise, moins celle d'une réalité peut-être que d'un rêve, mais ce rêve est délicat et plein d'un charme auquel la réflexion même ne peut résister.

Mais les deux plus grands attraits de cette salle sont, d'un côté, James Ensor et, de l'autre, Van Rysselberghe. Ensor en France est surtout connu par ses dessins cauchemaresques et macabres où l'extravagance se double d'une ironie froide. Nous le voyons

dans cette salle, coloriste délicat et discret, préoccupé de l'enveloppe et des reflets d'une lumière filtrée. Fâcheusement, la matière de ces études n'est point belle, trop souvent salie comme à plaisir, contrecarrant, par endroits, de pâtes lourdes la fluidité de l'atmosphère où baignent ces compostions, mais leur ensemble est d'une impression raffinée, particulièrement dans *la Coloriste*, une étude d'un sens d'intimité charmant.

Près d'Ensor, son ami Vogels, dont il faut déplorer la perte comme celle d'un des artistes dont les œuvres dénotent les plus exquises intuitions. De combien d'artistes ne regrette-t-on pas qu'ils n'aient laissé que des esquisses! Vogels, au contraire, est de ceux dont on s'afflige qu'il n'ait pas produit des œuvres plus précisées : il y eût gardé la saveur de l'ébauche en y ajoutant d'autres qualités qu'il possédait en puissance. Son esquisse *Le Quartier du Steen à Anvers* rappelle les préparations qui nous restent d'Eugène Boudin au temps où, vers 1894, il peignait ses *Marchés de Trouville* : c'est la même vision fine, la sûreté de touche et ce sens du plein air qui indiquent les paysagistes nés.

Laermans est là avec son art à la fois coloré et froid, procédant par grandes masses encloses dans un dessin sans accent qui donne à ses œuvres un sentiment décoratif qui n'est pas déplaisant, dégagé qu'il reste toujours d'une fâcheuse littérature.

On n'en saurait dire autant de Khnopff et de Schlobach, que le burne-jonesisme a fâcheusement accaparés. Pourtant il y avait chez Khnopff un beau tempérament de peintre, sa grande toile *En écoutant du Schumann* le prouve surabondamment.

Il ne faut point s'appesantir, je ne dis pas sur Courtens et Gilsoul qui représentent la plus détestable habileté dont nous n'avons en France que de trop nombreux témoignages, mais même sur Heymans et Claus, qui affirment un parti pris, celui de la peinture claire sans raison, l'émotion facile de la brume inévitable, la peinture pour âmes affadies et cœurs sensibles, qui fait regretter la peinture brutale de manœuvres de certains amis de Courbet.

Au moins Baertsoen garde la mesure et ses qualités de peintre; il est toujours délicat, avec un charme persistant, mais la vigueur y a sa place, et cette âme, flamande encore que subtile et charmante, ne s'est point efféminée. Frédéric est aux antipodes, le charme n'est point son dessein; il semble cependant qu'il atteigne malgré lui, dans ce *Portrait d'Enfant*, à une aimable naïveté. Mais Frédéric est l'homme des grandes compositions, des grouillements de foules où son sens de l'équilibre des masses et des tons se fait jour. Le Luxembourg a prêté là *Les Ages de l'Ouvrier*. On y peut, à l'aise, étudier le labeur probe de cet artiste, sa vision précise de la vie et l'art qu'il apporte à la transcrire non sans une amertume un peu âcre qui n'en est pas pour l'esprit le moindre intérêt.

Enfin quelques coloristes éclairent les panneaux de cette salle : Morren, qui se ressent un peu trop de son admiration pour Renoir; Georges Lemmen, dont un nu et une *Femme en vert* sont particulièrement attachants; Finch, dont la *Jeune Femme au bain* est d'une acidité de tons peu heureuse; deux plus jeunes encore, Vanden Eeckhoudt, représenté par une toile importante, *Au Jardin*, qui montre ce jeune artiste très au courant des recherches de nos grands impressionnistes, — souhaitons pourtant qu'il se méfie de l'aisance de son style et des influences des maîtres qu'il aime; Auguste Oleffe, qui expose un portrait nerveux d'une matière solide et forte où le sens du coloriste et le désir d'une synthèse et d'une concentration sont de robustes et d'enviables qualités.

Nous avons gardé pour clore cette étude sur la section belge le plus noble et le plus attachant des artistes de la Belgique actuelle, celui qui met dans toute cette exposition le rayonnement de sa vision vibrante, colorée, joyeuse et délicate : Théo Van Rysselberghe. Ce n'est point ici le lieu de parler du métier de cet artiste, qui le précise chaque jour : goûtons la joie pleine que nous donne cet amoureux des formes et des clartés, ce coloriste vigoureux qui s'est épris des délicatesses les plus suaves de notre modernité, les étoffes somptueuses et les visages des femmes.

La Dame en blanc semble une gageure de délicatesse lumineuse et donne un témoignage exquis de la sûreté du peintre dans l'expression des passages de tons les plus subtils ; le *Portrait de Mme Wolff*, plus encore, affirme la maîtrise de l'artiste, la fougue et la méditation d'un esprit où s'amalgament les qualités en apparence les plus contradictoires et qui fait de sa pensée de peintre un étonnant « carrefour de forces ».

A ces peintures on a joint fort équitablement quelques œuvres sculpturales : six morceaux du grand Meunier, représenté parmi les peintres par *la Manufacture de tabac* du Musée de Bruxelles. *Le Puddleur* et *le Débardeur*, aujourd'hui à jamais classiques, résument, entre autres, les plus belles expressions du maître dont Camille Lemonnier a dit ce que nous ne ferions que répéter.

Admirons, en silence, en Meunier l'une des grandes paroles de l'âme moderne. Près de lui, les formes graciles, virgiliennes si j'ose ainsi dire, des statuettes de Victor Rousseau, la nervosité attendrie de Paul Dubois, un intéressant buste d'Heymans et le vivant portrait de M. Lequime par Lagae, des figurines assez froides de Dillens, et la grâce un peu archaïque des bustes de Paul de Vigne.

Tout atteste, en cette exposition, le noble effort accompli par deux générations pour se dégager des tutelles de l'académisme. Des personnalités comme celles de Boulenger, d'Henri de Braekeleer, de De Groux, de Rops, de Meunier et, parmi les vivants, celles de Van Rysselberghe et d'Ensor, sont de celles que la France, depuis cinquante ans à la tête du mouvement pictural en Europe, peut envier cependant à la nation voisine dont elle présente aujourd'hui ce témoignage le plus hautement attachant de vitalité artistique.

G.-Jean Aubry

M. le baron Descamps-David et la Littérature belge.

M. le baron Descamps David, ministre des Sciences et des Arts, n'a pas failli à ses promesses. En entrant au ministère, il avait déclaré qu'il s'imposait pour mission d'honorer les lettres belges et de protéger efficacement nos écrivains. L'acte a suivi de près les paroles, et voici que, malgré une énergique opposition faite à son projet par les facultés de philosophie de nos quatre universités, M. le ministre a nommé M. Fernand Séverin professeur de littérature française à l'Université de Gand. Pour qui connaît les obstacles de tous genres que le baron Descamps a eu à vaincre, il est certain que son initiative témoigne d'un vrai courage et d'une crânerie à laquelle nos ministres ne nous avaient pas habitués. Il faut l'en féliciter hautement, et souhaiter que nos littérateurs le soutiennent et encouragent ses bonnes intentions. Il lui sera

impossible de continuer à suivre la voie dans laquelle il s'est engagé sans provoquer de vives colères dans les milieux hostiles à nos lettres : qu'au moins il soit assuré de trouver aide et réconfort auprès de ceux qu'il veut honorer et servir. M. Fernand Séverin était précédemment professeur de quatrième latine à l'Athénée royal de Bruxelles. Par une attention vraiment charmante, le baron Descamps a tenu à ce que la chaire qu'il délaissait échût à un autre écrivain, à M. Albert Stassart, professeur dans le même établissement, et que nos lecteurs connaissent mieux sous le pseudonyme de Georges Rency.

Voici quelques notes bio-bibliographiques sur M. Fernand Séverin. Né en 1867 à Grand-Manil (province de Namur), il a fait ses études à Aix-la-Chapelle, à Namur, à l'Athénée de Bruxelles et à l'Université libre, où il s'est fait recevoir docteur en philosophie et lettres. Il a publié *le Lys* (1888); *le Don d'Enfance* (1891); *le Chant dans l'Ombre* (1895), son chef-d'œuvre ; *Poèmes ingénus* (1899), réédition des trois ouvrages précédents, avec un assez grand nombre de pièces inédites ; *la Solitude heureuse* (1904). En outre, M. Séverin a écrit jadis pour *l'Indépendance* et, récemment, pour *la Belgique artistique et littéraire* et pour *le Samedi* des études critiques qui furent très remarquées.

M. Fernand Séverin est l'un de nos meilleurs poètes et peut-être, de tous, le plus naturellement lyrique. José Maria de Hérédia aimait et louait son talent. Albert Giraud a écrit de lui : « Ses poèmes font penser aux Champs-Élysées du chevalier Gluck. De beaux vers, doux et tristes, y passent enlacés comme des arches heureuses. » On ne pourrait mieux caractériser cette poésie délicieuse où le charme de la mélodie s'unit à l'attrait des pensées les plus graves et les plus belles.

Désireux de glorifier nos lettres en la personne d'un de leurs représentants, M. le baron Descamps-David ne pouvait faire un meilleur choix.

O. M.

Correspondance d'artiste (1).

Bruxelles, 22 septembre 1907.

MON CHER HERMANS,

Je lis dans le dernier numéro de l'*Art moderne* (15 septembre), sous le titre : « Correspondance d'artiste », une intéressante lettre de toi, datée de Séville, et où tu parles fort judicieusement de l'influence que Rubens exerça sur l'art de Velasquez. Et tu écris ceci : « ... Nous devons cette révélation, dans ma petite jugeotte, à Rubens... Je répète que c'est à Rubens que nous devons la révélation de ce beau génie. Sans lui il (Velasquez) restait dormir dans le sépulcre du brun. Je suis seul, je crois, de mon opinion. »

Non, mon cher Hermans, tu n'es pas seul, — et j'en suis, pour ma part, enchanté et flatté... Possèdes-tu (je crois que oui, mais tu ne t'en souviens peut-être plus) mon livre sur *l'Art espagnol*, publié à Paris, à la Librairie de l'Art, en 1887 ? Tu y trouveras, prouvée, développée et répétée comme un leit-motiv wagnérien, tout le long de plusieurs chapitres, cette même constatation de l'influence du grand peintre flamand sur le grand peintre espagnol. Vois notamment le chapitre VIII, pages 171 et suivantes, et tout le chapitre XI, intitulé : « Velasquez et Rubens ». Tu y verras (p. 178, et ailleurs) que nous nous sommes rencontrés dans cette autre constatation, que Velasquez fut, en peinture, un grand sculpteur.

Si je me permets de te faire remarquer, ou de te rappeler, cette communauté d'opinions au sujet d'un des maîtres que nous admirons le plus tous les deux, ce n'est certes pas, tu le penses bien, pour te reprocher d'avoir cru que tu avais dit des choses que j'avais dites avant toi, — puisque tu ignorais sans doute que je t'eusse devancé, — mais pour m'enorgueillir, je l'avoue, de cette rencontre avec un juge tel que toi, qui fortifie mon opinion et donne un peu de valeur à mon modeste travail de simple critique.

Et cela te rappellera peut-être — à toi et à d'autres — l'existence de cet ouvrage qui, comme tous les livres d'art dans notre cher pays, n'est assurément connu que de quelques-uns... s'il n'est déjà oublié hélas ! même de ceux-là.

Bien amicalement à toi.

LUCIEN SOLVAY

(1) Voir notre avant-dernier numéro.

CHRONIQUE THÉATRALE

Je ne crois pas qu'il existe, dans toute la littérature dramatique française, une pièce dont le sujet soit plus scabreux, plus gênant, plus capable d'exciter la vertueuse colère des moralistes, que *Maman Colibri*, la comédie déjà fameuse d'Henry Bataille, représentée en ce moment à la Nouvelle-Comédie (ancien théâtre de l'Alcazar). Il fallait, en effet, une audace peu ordinaire pour oser mettre à la scène le cas troublant de cette femme de quarante ans, mère de deux grands fils, qui devient la maîtresse de l'ami de ses enfants. Elle a tout juste le double de l'âge de son amant. Elle conduit cette intrigue parmi les siens, au foyer familial, sous les yeux de ses fils qui vraiment, pour ne rien voir, doivent être bien aveuglés par l'amour maternel. Cette femme serait odieuse, et la pièce totalement insupportable, si l'auteur n'avait eu l'habileté de nous présenter l'héroïne comme une espèce de femme-enfant, la camarade de ses fils et l'objet de luxe de son mari. Ce dernier est un homme d'affaires, bon, mais froid, auprès duquel elle ne peut rencontrer l'aide affectueuse dont son cœur inquiet aurait besoin. Longtemps, durant vingt années, elle a été mère et uniquement mère. Puis, quand sa mission a été terminée et que son fils aîné s'est trouvé sur le point de la quitter pour se marier, tandis que le cadet s'apprêtait à entrer à l'École polytechnique, elle a senti s'éveiller ses sens et, dans cette femme fidèle et irréprochable, une grande amoureuse s'est tout à coup révélée. Le petit Georget était là, beau, jeune, parfumé comme un bouquet de printemps : c'était lui qui devait profiter de l'aubaine. Elle s'est donnée à lui corps et âme, de toute sa fougue longtemps ignorée, de tout son désespoir de sentir sa jeunesse, sa beauté qui s'en vont. Mais son fils aîné, puis son mari découvrent son secret. A la suite d'une scène terrible dans laquelle elle défend contre eux son amant comme une lionne défend ses petits, elle part pour toujours, sans un regret, sans un remords, et elle accompagne le petit Georget en Algérie où il va faire son service militaire. Là, elle assiste, impuissante, à la lente désaffection de son amant. Le petit misérable s'est amouraché d'une jeune fille américaine, très roublarde, qui est leur voisine de campagne. Que faire ? Lutter ! lui conseille une vieille dame de ses relations algé-

riennes, et qui fut jadis une femme souvent et longtemps aimée. Lutter! Oh non! elle redoute plus que tout d'être la vieille maîtresse qui se cramponne, qui se plâtre le visage pour cacher ses rides. Décidée à disparaître dès qu'elle aura acquis la certitude qu'elle n'est plus aimée et désirée, elle a écrit d'avance sa lettre d'adieu. Et seule, tandis que son amant sommeille et que la nuit bleue règne sur la mer, elle la lit à mi-voix, accompagnée en sourdine par le chant d'un violon : c'est l'Américaine qui, selon un signal convenu, entend signifier au petit Georget par cette musique qu'elle l'aime et pense à lui. Au dernier acte, le sacrifice est consommé : Maman Colibri a rompu avec Georget et vient frapper à la porte de son fils aîné. Celui-ci s'est marié, dans l'entre temps, avec une assez désagréable petite mondaine et il en a un enfant de deux mois. Cet enfant attire invinciblement la pauvre jeune grand'mère. Son fils lui pardonne, sa bru l'accueille sans trop de froideur, on lui met son petit-fils dans les bras, et il n'y a que son mari qui refuse de la revoir; non qu'il lui en veuille encore, mais parce qu'il trouve une réconciliation entre eux parfaitement inutile. C'est lui, d'ailleurs, qui tire froidement la philosophie de la pièce : « Les femmes, dit-il à son fils, sont des composés d'instincts contradictoires. Tantôt c'est l'amante, tantôt c'est la mère qui triomphe. La vie sociale s'est efforcée tant bien que mal de concilier ces instincts. Mais il suffit que l'un ou l'autre d'entre eux se manifeste à une époque anormale pour que tout l'édifice échafaudé par des conventions séculaires s'écroule lamentablement. Ta mère, au lieu d'aimer à vingt ans comme la nature semble le vouloir, a senti son cœur s'éveiller quand déjà sonnait la quarantaine : voilà d'où proviennent tous nos malheurs. » Il a raison, ce sage. Malgré le côté gênant de la situation imaginée par le poète, comme nous comprenons, comme nous excusons, comme nous aimons la pauvre Maman Colibri! Comme nous palpitons avec elle lorsque, en une scène admirable du premier acte, elle s'étonne et s'épouvante à l'idée qu'elle a eu un jour vingt ans, qu'elle ne connaissait pas alors son amant, et que rien au monde ne peut faire qu'il la connaisse jamais telle qu'elle était alors, dans l'éclat radieux de son printemps! Toute la pièce est comme chaude et moite d'une poésie infiniment subtile et délicate. Il serait impossible d'envelopper une psychologie plus déliée dans un langage plus harmonieusement beau. Et voilà, certes, une pièce qui, malgré certaines imperfections : des longueurs au début du premier acte, un peu de mise en scène conventionnelle au troisième, peu de chose en somme, restera comme l'un des efforts les plus considérables de la littérature dramatique de ce temps.

Il faut féliciter chaudement MM. Meer et Duplessy, les directeurs de la Nouvelle Comédie, d'avoir monté cette œuvre superbe, et former le vœu que le public seconde et encourage une si louable initiative. La pièce est fort bien jouée dans des décors magnifiques, — et très luxueusement meublés, — par une troupe excellente à la tête de laquelle s'est fait applaudir surtout Mme Berthe Bady. Mme Bady, c'est Maman Colibri elle-même, peut-être un peu moins fantasque et sautillante, au premier acte, que le voudrait le rôle, mais admirable tout le temps, dès que l'être de passion et de douleur s'est affirmé dans la femme-enfant.

***

Il faut également parler avec sympathie de *Miquette et sa mère* de MM. de Flers et de Caillavet qui, dans un genre bien différent, triomphent en ce moment au théâtre des Galeries. Nous ne mettrons pas au concours la question de savoir si l'intérêt que nous portons à Miquette est dû à sa seule beauté, à son esprit, à sa fraîcheur exquise de petit animal nerveux, câlin et délicieusement charmeur, ou bien si le mérite en remonte à la bonne impression que nous a laissée le théâtre des Galeries transformé. Constatons simplement notre plaisir sans nous efforcer de l'analyser. Oui, nous le confessons sans peine, il nous a paru fort agréable d'écouter les jolies choses que MM. de Flers et de Caillavet prêtent à leurs personnages, dans le cadre séduisant d'une salle où le luxe le plus éclatant s'allie au bon goût le plus sûr. Ce ne sont que tapis, lumières et velours. Des bijoux brillent dans des éventaires. Les ouvreuses ont l'air d'être toutes jolies dans leur costume aubergine, recouvert de dentelles. De tout cela se dégage une atmosphère si doucement, si traîtreusement enveloppante qu'elle désarme la critique et laisse aux spectateurs tout juste assez de force active pour saisir à la volée les bons mots qui s'envolent de la scène vers la salle comme des papillons bleus d'un buisson de lilas.

Après cela, n'allez pas vous imaginer que je vais vous raconter Miquette et ses aventures merveilleuses. On ne raconte pas les opérettes, et Miquette n'est que cela : c'est une opérette sans musique. Encore, je ne suis pas sûr qu'il n'y ait pas de musique pour l'accompagner puisqu'il y a la gentille voix de Mlle Delmar, — c'est Miquette — adorablement gamine et si gracieusement émue dans les scènes de sentiment. Le marquis, son vieil adorateur, c'est l'excellent Tréville. Monchablon, son impresario, c'est le parfait acteur Gildès. Mme Fériel est bien charmante dans le rôle de la mère de l'héroïne et M. Berry fait rire, sans charge, dans celui d'un amoureux timide et ahuri. Beaucoup d'esprit, de grâce, d'entrain, même d'élégance : de la mousse, mais comme on n'en fabrique qu'à Paris.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Le jury du Grand Concours de Rome, composé de MM. G. Huberti, président; E. Tinel, J. Van den Eeden, E. Mathieu, J. Blockx, L. Dubois et S. Dupuis, a décerné le grand prix de composition musicale à M. Ch. Radoux, de Liége. Le second prix a été attribué en partage à M. Herberigs, de Gand, à Mlle Busine, de Gand également, et à M. Jongen, de Liége, frère cadet du compositeur Joseph Jongen. Des mentions honorables ont été accordées à MM. Samuel et Sarly, de Bruxelles, ainsi qu'à M. Candael, d'Anvers.

M. Camille Lemonnier prépare pour l'éditeur Floury, qui la publiera dans sa grande collection illustrée, une importante étude sur Félicien Rops. L'ouvrage complétera, par l'évocation de l'homme, de l'artiste et du milieu dans lequel vécut Rops, les volumes que lui consacra M. E. Ramiro et sera, comme ceux-ci, orné d'un grand nombre de planches.

Vient de paraître à la Papeterie royale, Bruxelles, 174, rue Royale, l'agenda-calendrier pour 1907-1908. Cet agenda, d'une disposition très pratique, se recommande tout spécialement aux professeurs, chanteurs, artistes musiciens. Il est daté du 1er septembre 1907 à fin 1908, c'est-à-dire qu'il comprend toute la période utile correspondant à la saison des leçons, des concerts, des théâtres, etc.

Le concours d'Histoire liégeoise organisé par le Cercle verviétois de Bruxelles sera clôturé le 31 octobre. Les manuscrits doivent être adressés à M. le secrétaire du Cercle, 20, boulevard Anspach, à Bruxelles.

L'Association internationale des auteurs et compositeurs a reculé au 1er novembre la clôture du concours dramatique qu'elle a organisé entre les auteurs belges.

Les membres de la section bruxelloise de l'Association seront invités à assister à la réunion qui aura lieu vers le 15 octobre à l'occasion de l'inauguration du nouveau local.

L'Association fêtera à cette date la millième représentation obtenue par elle dans les divers théâtres et cercles du monde entier.

Les autographes des grands compositeurs sont très recherchés. A une vente récente qui a eu lieu à Vienne, une partition pour chant et piano de *Fidelio*, portant simplement une dédicace de la main de Beethoven, a été payée 736 couronnes. Une étude de Chopin (le no 2 de l'op. 10) a été adjugée à 1,240 couronnes. Le manuscrit de l'op. 116 de Brahms n'a pas été payé moins de 2,100 couronnes, et la bibliothèque de la ville de Vienne a dû débourser 2,520 couronnes pour entrer en possession de trois « lieder » de Schubert, que l'on se disputait avec acharnement.

Une partition gravée de *Tristan et Yseult*, de Wagner, revue et corrigée de sa propre main, a été adjugée à 1,200 couronnes.

Les lettres de Mozart ont atteint des prix élevés. L'une d'elles, adressée à sa femme, et dans laquelle il lui signale la coïncidence du succès de la première représentation de la *Flûte enchantée*, à Vienne et, le même jour, de la dernière représentation de la *Clémence de Titus à Prague*, a été payée 3,700 couronnes. Une de Mozart père, où il annonce à un ami la naissance de son fils, le futur auteur de *Don Juan* et des *Noces* a été adjugée 900 couronnes.

La municipalité de Berlin a décidé, en hommage à la mémoire du grand dramaturge norvégien, de donner le nom d'Ibsen à une des nouvelles rues de la capitale allemande.

Mais le puritanisme officiel a réussi, l'année dernière encore, à faire défendre aux œuvres d'Ibsen l'accès des bibliothèques municipales. Et il fut interdit, voici quelques années, de donner à une autre rue le nom de Gerhard Hauptmann, dont les idées avancées n'ont pas l'heur de plaire en haut lieu.

Le Conseil supérieur veille au salut de l'empire. Il n'aime pas Ibsen, et les édiles en seront pour leur vœu littéraire mais platonique.

Stockholm aura bientôt son théâtre d'avant-garde, comme Berlin possède déjà le Kleines Theater et Vienne le Shakespeare Theater. Ce théâtre aura 500 places, dont 300 fauteuils d'orchestre, 20 loges et un parterre de 100 sièges. La salle sera tout entière peinte en blanc, et les murs seront mis à la disposition des peintres suédois pour des expositions gratuites.

La scène sera assez petite pour que les acteurs soient le plus possible en contact avec les spectateurs : il n'y aura pas de trou pour le souffleur, et probablement pas de souffleur non plus. Le bâtiment sera construit en pierre blanche et en style grec. Les frais ne dépasseront pas 350.000 francs. Le directeur artistique du théâtre sera Auguste Strindberg, le célèbre écrivain suédois.

Le but de cette entreprise est de favoriser le développement de l'art dramatique suédois et de révéler au public les œuvres étrangères de haute valeur. « L'art sans concessions ». C'est une belle devise.

La *Rivista di Roma* publie une lettre inédite de J.-K. Huysmans adressée en 1905 à l'abbé Moniquet, qui avait rendu compte de *En Route* dans la *Revue du Monde catholique*.

Le romancier se félicite d'abord d'avoir rencontré un prêtre épris de mysticité et comprenant qu'on puisse revenir à Dieu sans controverses théologiques. « On m'a dit charitablement que ma conversion, telle qu'elle s'est produite, ne pouvait pas durer. Cela est ridicule; personne ne choisit sa vie; la grâce opère comme elle veut, et elle est toujours la même, par quelque voie qu'elle s'insinue en nous. »

Relevant ensuite une critique de l'abbé qui lui reprochait « de faire pénétrer les idées par le moyen des sens », Huysmans répond que c'est tout l'art. « Espérez-vous intéresser les gens du boulevard directement à la religion? Ils fermeraient votre livre. Ils ont lu le mien, et cela m'amuse même d'avoir fait avaler une forte dose de mysticisme à des gens de cet acabit. D'ailleurs, chaque siècle a sa langue et sa forme. Le style du XVIIe siècle a exprimé à merveille les idées abstraites; mais il est mort. Pourquoi la religion se refuserait-elle le secours de la littérature profane, qui est seule vivante? Quels écrivains peut-elle opposer à Hugo, Balzac, Flaubert, même à Zola en dépit de sa sottise? Aucun, hélas! Ah! la peur des idées, des mots, des descriptions passionnées ont tué l'art chrétien, si franc, si peu « bégueule » au moyen âge. Tout l'art contemporain est hors de l'Église ou contre elle. Cela est monstrueux. L'Église devrait y être tout et n'y compte pour rien. A qui la faute? Le livre d'art est un levier puissant que rien ne saurait remplacer. Il subsiste, il agit dans le présent et dans l'avenir; c'est une arme terrible. Renan, dont vous me parlez, en est la preuve bien que, comme artiste, il soit médiocre. Pardonnez-moi tout ce fatras; il faudrait des pages et des pages pour exposer cette thèse, si grave, selon moi, pour notre mère l'Église. »

Barbey d'Aurevilly — à qui l'on songe à élever un monument — excellait dans les aphorismes brefs, dans les définitions typiques. On lui doit, entre autres, les jugements suivants sur quelques personnalités célèbres :

Stendhal : « Un Tartufe intellectuel; il commença par jouer sa comédie aux autres, et devint, comme tous les Tartufe, son propre bonhomme Orgon à lui-même ».

Alexandre Dumas : « Conteur aimé des esprits qui conçoivent le plaisir littéraire comme une tasse de chocolat prise sur le bout d'une table de café ».

Humboldt : « Le grand chroniqueur, le grand gazetier de la science et de la nature, l'immense commère du globe ».

Tocqueville : « Esprit au visage froid ; des opinions et pas de métaphores ».

Sismondi : « Esprit lourd, de race italienne, mais de race italienne émigrée en Savoie ; il avait contracté les goitres du pays ».

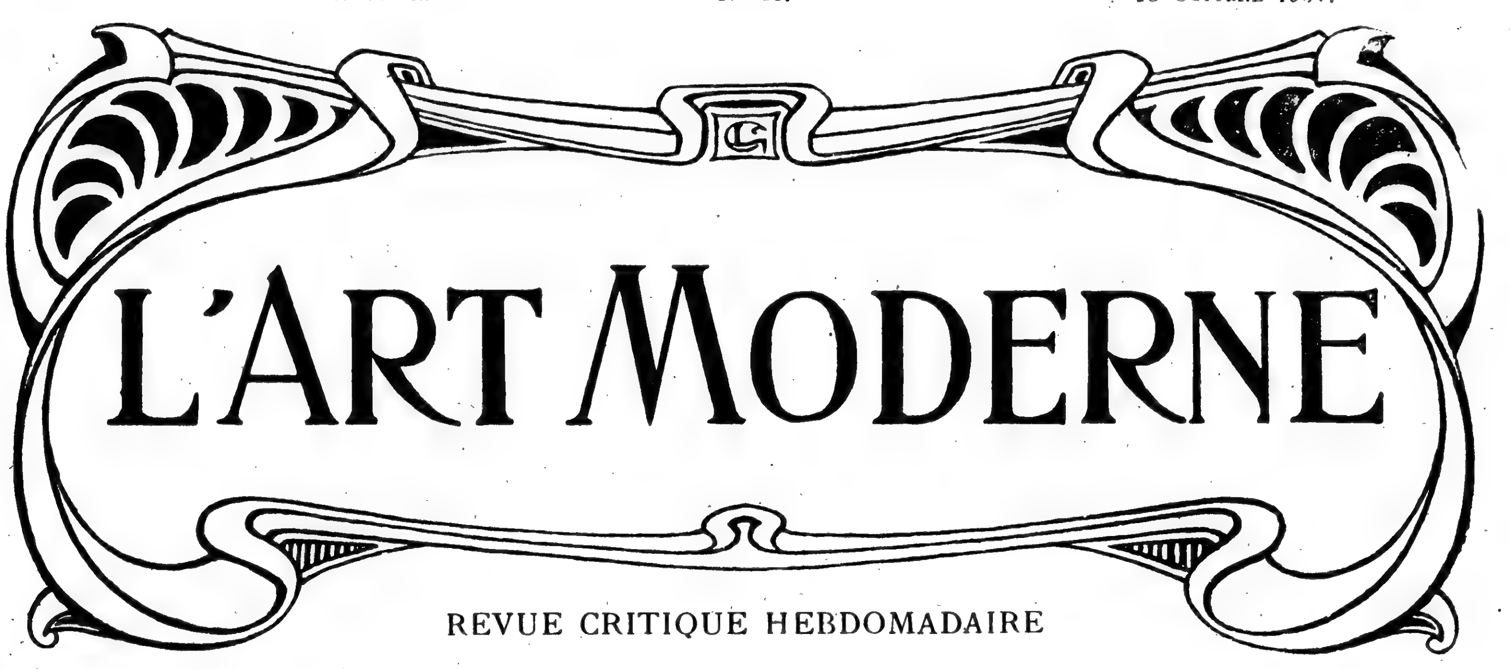
Mirabeau : « Un porc à longue crinière, qu'on prit trop facilement pour un lion ».

Mérimée : « Le monsieur de Bois-Sec de la littérature contemporaine. » Et encore ceci sur ses *Lettres à une inconnue* : « Dégorgement de perroquet indigéré ». Et encore sur sa *Chronique de Charles IX* : « Walter Scott mis en vignettes ».

Edmont About : « Le gamin qui abaisse le marche-pied de la voiture de Voltaire et qui ramasserait les bouts de cigare de Voltaire, si Voltaire fumait ».

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 41. 13 OCTOBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES.

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES.

SOMMAIRE

EN SICILE

LES MUSÉES

La Sicile compte cinq musées : trois d'une importance relative : Girgenti, Catane et Messine, deux d'une importance capitale : Syracuse et Palerme.

A Girgenti, on trouvera surtout le résultat de fouilles faites dans l'emplacement de l'ancienne Agrigente : terres cuites, poteries, débris de sculpture et d'édifices. C'est assez mince, étant donnée la splendeur, encore intacte, des temples subsistants. Mais l'on n'a point fait de fouilles notables, m'assure-t-on, et bien qu'il soit assez probable que cette terre recèle maints trésors, on ne les recherche point, pareils travaux étant coûteux et les crédits disponibles étant absorbés au forum romain, à Pompéi et à Herculanum. On admirera pourtant à Girgenti un très beau sarcophage antique et un Apollon archaïque tout à fait remarquable.

A Messine, le musée se compose d'une succession de salles, ornées de tableaux, où l'attention la plus indulgente a peine à se fixer. J'y fus pour un Antonello de Messine, œuvre authentique de la première manière de ce maître énergique et savoureux, mais je n'y découvris guère les qualités qui me rendent cher son art vénitien.

A Catane, même accumulation de toiles médiocres. Et dans quel triste état d'abandon et de déréliction! Les vernis sont usés, les couleurs s'écaillent et paraissent revêtues d'épaisses poussières. Mieux vaudrait mille fois sacrifier cette abondance et après avoir choisi quelques œuvres notables, les entourer de soins pieux. Un pareil entassement de tableaux négligés fait plutôt songer à un magasin d'antiquaire qu'à un musée, et des collections publiques, dans de telles conditions, sont parfaitement inutiles

Inutiles, non seulement parce que les objets conservés l'y sont fort mal, mais surtout parce qu'ils ne peuvent remplir aucun rôle didactique. Le classement en est très sommaire et nulle étiquette ne renseigne le visiteur. A Messine, rien. A Catane, ces espèces d'écrans salis par un long usage, que l'on trouve encore dans certaines collections italiennes et où sont indiqués, pour

chaque salle, les sujets des tableaux. Mais quelles indications, le plus souvent! De catalogue, il n'en faut point réclamer D'explications, non plus : le gardien ne peut en fournir mie. Quant au directeur, il est absent.

J'avais ainsi remarqué, à Catane, une petite vierge assez intéressante par son allure tout à fait vaneyckesque. Je demande au custode des renseignements :

« C'est une Madone, me dit-il, après avoir consulté l'écran.

— Fort bien ; mais encore?

— C'est une Madone avec l'Enfant Jésus.

— Je m'en aperçois; mais à qui est-elle attribuée? D'où vient-elle?

— Cela, je n'en sais rien, Monsieur. Peut-être M. le directeur pourrait-il satisfaire votre curiosité, mais il n'est point ici. »

Ce petit dialogue aurait pu, avec un égal insuccès, être renouvelé à plusieurs reprises. A quoi sert un pareil musée? Les dirigeants de Catane sont, d'ailleurs, de singuliers personnages. Après m'avoir montré les tableaux, le gardien m'introduit dans une superbe bibliothèque, riche de plus de cinquante mille volumes et confisquée, lors de la suppression des couvents, à l'ordre bénédictin. Or, depuis cette expropriation, la bibliothèque est fermée et nul ne peut en consulter les livres! J'ai peine à croire semblable énormité, je me fais répéter la chose par le custode, craignant d'avoir mal compris. A-t-on idée d'un musée sans étiquettes et d'une bibliothèque interdite aux lecteurs! Et pourtant Catane n'est point une cité sauvage ; au contraire, les écrivains les plus marquants de Sicile, Rapisardi, Giovanni Verga, Luigi Capuana, sont nés à Catane qui, de ce fait, aime à revendiquer vis-à-vis de Palerme et de Messine une sorte de primauté intellectuelle.

A Syracuse, la tenue est infiniment meilleure. Salles spacieuses, lumière excellente, présentation parfaite, classement chronologique. Mais, toujours, pas d'étiquettes sur les objets; pas de catalogue, pas de renseignements circonstanciés. Il y a là une incomparable collection de vases, d'autant plus étonnante qu'elle débute par la période préhistorique. Je demande au gardien s'il n'en est point de Douris; il me répond avec une candeur attestant qu'il entend pour la première fois le nom du grand potier d'Athènes. J'insiste pour voir le directeur pour lequel un ami m'a donné un mot de recommandation ; il est absent. Ainsi un magnifique moyen d'enseignement reste quasi stérile et ne donne point les résultats proportionnés aux sacrifices qu'il a exigés. Il convient de répéter sans cesse qu'un musée sans catalogue et sans étiquettes est un musée mort, manquant son but essentiel d'instruction publique. Mais comment conserver de la mauvaise humeur devant cette prodigieuse série de terres cuites, où revit tout l'art de la Grèce, devant cette éblouissante suite des monnaies de Syracuse et de Sicile, les plus belles du monde et de tous les temps, devant ces quelques sculptures, parmi lesquelles la grasse Aphrodite, célébrée avec un enthousiasme peut-être excessif par Guy de Maupassant dans sa *Vie errante?* On admire, on se sature de beauté, sans plus songer à vouloir apprendre...

Le musée de Palerme est le plus séduisant que j'aie jamais rencontré. Il est installé dans un ancien couvent et l'on a laissé dans les cours croître en liberté et en désordre les arbres et les plantes grimpantes. Cette fantaisie des verdures, si peu administrative, produit une impression charmante, dès l'entrée. Les multiples richesses (archéologie, sculpture, peinture) sont présentées avec un goût très sûr et suffisamment classées. Il y a un catalogue, assure Baedeker ; je l'ai pourtant demandé en vain. Il y a des étiquettes, mais ce sont des inscriptions indiquant que l'objet a été donné au Musée par M. X. ou M. Z. Je ne désapprouve pas les commémorations qui flattent, assez légitimement, la vanité du généreux donateur, mais la plupart de ces messieurs étant, pour la plupart, d'illustres inconnus, j'aimerais mieux, souvent, savoir ce qu'est l'objet donné, son époque, son auteur... Ici encore, la mission didactique de toute collection publique n'est pas comprise comme elle devrait l'être.

M. A. Salinas, le directeur, est cependant l'une des personnalités les plus distinguées qui soient en matière d'art hellénique. C'est à ses efforts qu'on doit cette superbe salle des Métopes de Sélinonte, où l'art de la Grèce, à ses débuts, nous révèle sa noblesse et son harmonie insurpassées. Ce temps-là fut vraiment la période héroïque de l'art antique, et l'on s'étonne qu'il ait été si méconnu par l'enseignement des académies, dont les préférences bizarres ont toujours été à ce qu'il y avait de rond, de banal, d'efféminé ou de théâtral dans l'antiquité postérieure à Phidias.

Cette salle de Sélinonte suffirait à la gloire d'un musée. Mais celui de Palerme compte encore d'autres merveilles : ce fameux bélier de bronze, de grandeur nature, d'une si criante vérité, des sculptures de Gagini, dont un Saint-Georges d'une exquise élégance, la salle arabe, témoin éloquent du raffinement d'une civilisation sauvagement détruite en Sicile, dans la bataille des religions et des races, et, parmi les tableaux, des œuvres d'un peintre sicilien dont je n'avais jamais entendu le nom : Riccardo Quartararo, et quelques Flamands d'un vif intérêt, entre autres ce délicieux triptyque Malvagna, qui a fait le désespoir des donneurs d'attributions et qu'on dit — jusqu'à nouvel ordre — être de Mabuse.

JULES DESTRÉE

La Peinture au Salon d'Automne[1]

II. — L'Exposition rétrospective de Berthe Morisot.

Il n'y a point pour la grâce de plus dangereux voisinage que celui même de la grâce : la force s'accroît d'être proche de la force, mais la grâce s'amoindrit d'être multipliée, une impression de lassitude se dégage nécessairement d'un ensemble d'aspects dont la seule grâce est le lien constant.

Telle fut pour nous, du moins, l'impression née au spectacle de l'exposition rétrospective des œuvres de Berthe Morisot.

Les œuvres de Berthe Morisot, de loin en loin, se montraient au hasard d'une vente, d'une devanture de marchand, d'une visite faite chez un collectionneur. On conservait en soi le charme de toujours essayer de connaître l'œuvre et, ne connaissant que des œuvres, d'en imaginer l'ensemble. De temps à autre, parmi les Monet, les Pissarro, les Sisley ou les Renoir, une toile de Berthe Morisot nous proposait son agrément, et, parmi les expressions de ces robustes créateurs, c'était vraiment, comme on l'a dit, le sourire de l'impressionnisme.

Mais trois salles entières peuplées de sourire, c'est peut-être trop de sourire. La juste ferveur de Mme Ernest Rouart et de quelques collectionneurs permit cet ensemble complet, mais son effet ne va-t-il point contre leur plus touchant désir ?

Dans une aussi nombreuse réunion, les qualités d'une œuvre ne sont point ce qui se décèle le plus apparemment et peut-être n'est-il point hasardeux de prétendre que les imperfections s'en exagèrent. Les influences se marquent mieux par le rapprochement des mêmes signes, et s'il est vrai qu'il est aisé de démêler ainsi les antécédences de cette création artistique, l'obsession de ces antécédences même n'est point pour donner à cette œuvre une vertu plus singulière.

Il ne s'agit point ici de reprocher à la piété des admirateurs de Berthe Morisot de lui avoir élevé ainsi cet éphémère monument, mais d'indiquer seulement, — unique dessein d'un critique qui ne s'arroge point de dogme, — une impression qu'il ne peut point juger superflue pour l'avoir à d'autres semblables confrontée.

Au reste, dans la piété même des organisateurs de cette Rétrospective, se trouvera la pensée équitable qui infirme l'étendue de l'impression éprouvée par ceux qui connaissaient déjà les œuvres de Berthe Morisot. Et cette pensée équitable c'est qu'il était temps d'apprendre au grand public qui l'ignorait encore, à un point digne des étonnements les plus rebelles, qu'une femme avait vécu à la fin du XIXe siècle pour réaliser ce qui, aux regards superficiels, est fréquent et ce qui, pour nous, tient, par sa rareté, du miracle : être un peintre et rester femme, faire de la peinture avec toutes les ressources de la sensibilité féminine, être un peintre-femme, et n'être point une de ces femmes-peintres dont l'association même ne réussit point à peser une once dans la balance de l'art immortel.

Et ce dessein touchant se double ainsi d'équité : permettre à Berthe Morisot de prendre dans l'émotion d'un plus grand nombre la place que nous lui avions faite dès longtemps dans la nôtre ; et cette place, pour n'être point une des premières, une des plus vastes ni l'une des plus profondes, n'en est pas moins la plus délicieuse, la plus charmante et l'une assurément des plus chères.

Il n'y a peut-être point d'œuvre où se révèle mieux l'esprit des maîtres qui la formèrent, soit que leur enseignement s'y appliquât, soit que le voisinage de leur recherche l'influençât — Manet se montre ici nécessairement avec évidence — et non seulement ce maître, qui fut expressément celui de Berthe Morisot, mais encore Monet dans les interprétations de l'atmosphère fluide et Renoir, dont certaines toiles évoquent non point seulement cette palette savoureuse et unique, mais jusqu'à ce dessin aux lignes souples et grasses, pourrait-on dire, et jusqu'à ces visages aux formes pleines, un peu communes, et aux yeux légèrement bridés que l'on ne peut laisser de rencontrer dans l'œuvre du vieux grand maître des *Baigneuses* et des *Loges*. Mais en dépit de ces influences (il y a même là, parmi les œuvres de la première époque, une toile qui semble être un de Nittis), chaque toile examinée séparément reste personnelle, provoque une impression que ni Manet, ni Monet, ni Renoir ne nous communiquent, malgré le sens de l'élégance chez le premier, la subtilité dans la recherche de la délicatesse chez le second, la sensibilité du dernier dans la peinture des nus et ce sens de la pulpe colorée des chairs, des fruits ou des soies qui est le don prestigieux du plus sensuellement coloriste de tous nos peintres français. Et si cette femme, — encore qu'inférieure en talent à ces maîtres, — reste digne de figurer à côté d'eux et un peu en retrait, c'est qu'elle a su garder à sa peinture toute sa féminité, toute sa sensibilité impressionnable, la fraîcheur de cette spontanéité féminine qui s'applique de soi-même à reproduire les pensées, les sentiments et jusqu'aux travers de ceux qu'elle affectionne. C'est qu'il y a là des esquisses qui sont d'une subtilité de vision que de plus grands, préoccupés par des recherches de synthèse, ne sauraient peut-être point atteindre. De petites esquisses telles que celle qui figure au catalogue sous l'indication : « 48. Angleterre (*Marine*) » dénotent un sens de la réalité avec une délicatesse exquise.

Au reste, quoique les plus grandes toiles, les plus complètes, gardent toujours la saveur de l'ébauche, les esquisses et les petits morceaux sont peut-être parmi les plus valables témoignages de cette âme amoureuse des formes et passionnée des joies d'une couleur sur laquelle un voile léger semble toujours flotter comme pour l'atténuer de douceur, avouant ainsi, malgré tout, ses touchantes et féminines dilections. Il faut s'isoler de l'ensemble et considérer une toile comme *le Jardin*, *Coiffure*, *Fillette à la poupée*, *M. M... et sa fille*, *le Lever*, *la Psyché*, *Intérieur* (167) et les aquarelles surtout, — où le chatoiement des couleurs, la sûreté des valeurs sont plus sûrs encore — avec une fantaisie plus libre dans la composition, et la franchise véritable, l'originalité de cet art fait de grâce se dégagent, nous communiquant une satisfaction que nous ne pourrons plus oublier et qui fut celle éprouvée chaque fois qu'au hasard de notre curiosité un Berthe Morisot se proposait.

Et s'il me fallait indiquer dans cet ensemble l'œuvre où se marquent le mieux toutes les vertus de cet art, je crois que je désignerais cette petite toile des *Patineuses* (19) où semblent se résumer les dons de coloriste délicat avec vigueur, les qualités d'une vision à la fois réelle et rêveuse, le sens de la joliesse qui sait n'être pas mièvre, et le charme fervent et contenu d'une âme qui semble toujours craindre d'exprimer avec trop d'emphase l'aveu de l'ardente passion d'art qui fut la raison de sa vie.

III. — Exposition Éva Gonzalès.

Je ne veux point passer sous silence la petite Rétrospective consacrée à Eva Gonzalès. Parmi les morts auxquels cette année le Salon d'Automne a consacré sa piété, Eva Gonzalès est là, un peu

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

en parent pauvre au bout de la table, représentée par seize œuvres écrasées par le voisinage des cent soixante-quatorze Morisot. Pourtant ne négligeons point cette femme qui fut, à son heure, vaillante et libérée aussi. N'oublions point que cette artiste a laissé les témoignages non seulement d'un don mais d'une volonté, et que si ses œuvres attestent souvent l'influence de Manet, elles témoignent aussi que cette femme sut comprendre le sens des recherches de ce maître, alors qu'il ne comptait que de rares admirateurs. C'était par là indiquer qu'il y avait dans cet esprit féminin un appétit d'originalité, un effort de curiosité, dont son art probe nous laisse un écho affaibli par une mort inéquitable et trop prompte.

IV. — L'Exposition rétrospective de Cézanne.

Voici enfin un ensemble qu'il ne pouvait appartenir qu'au Salon d'Automne de nous présenter : les précédents ensembles de Cézanne ne montraient pas cette cohésion, cette progression dans l'évolution de son patient, pénétrant et noble effort, et même les toiles nombreuses vues, mais sans ordre, chez Vollard, ne pouvaient nous fournir ce profond et comme brutal enseignement qui se dégage de soi-même du spectacle de ces trois salles.

D'autres organisations pourront à cette heure montrer des ensembles de peintres disparus. N'avons-nous pas vu, à l'École des Beaux-Arts même, tour à tour Whistler, Fantin et Carrière? Mais le Salon d'Automne pouvait seul rendre cet hommage au maître que réprouvent encore, avec une incompréhensible ténacité, des amateurs et des critiques qui se flattent d'être à l'avant-garde des idées artistiques.

En admettant même que la matière de cette œuvre, que la conception d'art de cet esprit pût aller à l'encontre des goûts, du tempérament ou des idées de certains, sont-ce là des motifs suffisants pour lui dénier la maîtrise?

Nous sommes beaucoup trop habitués à confondre les goûts de notre humeur et ceux de notre méditation, nous sommes beaucoup trop habitués à admettre en bloc l'admiration du passé, à nous persuader que nous aimons certains maîtres anciens alors que si nous descendions en nous-mêmes nous ne serions peut-être pas sans y trouver quelque parti pris.

Je ne vois pas qu'il y aurait quelque reproche à faire à qui, aimant Mennin, n'aimerait point Reynolds. Et pourquoi celui qui fait sa joie des Breughel ne déclarerait-il pas n'aimer pas Fragonard? Il n'en resterait pas moins que ceux-là sont des maîtres, les uns comme les autres. Mais parce qu'un homme est venu qui, au milieu de la joie créée par les subtilités coloristes de l'impressionnisme, a créé un art fait, au contraire, de concentration, un art où la solidité de la matière est la majeure préoccupation, un art dont la personnalité naît de l'effort fait par celui qui s'y livre à créer une expression objective, alors la plupart des critiques et des amateurs s'élèvent contre cet art qui bouleverse les idées qu'ils avaient récemment acquises et ne veulent point admettre qu'on leur demande, au bout de si peu de temps, un nouvel effort! Je crains que les pires ennemis de Césanne ne soient précisément ceux qui se piquent d'être des esprits avancés parce qu'ils défendent à l'heure qu'il est des peintres sur le compte desquels ne disputent plus que les gardes du corps de la Société des Artistes français. Ceux-là qui, dans ces salles où l'art de Cézanne se propose, se contentent de rire, sont assurément moins dangereux, car leur avis n'a pas plus de valeur lorsqu'ils parlent de Rembrandt, de Constable ou de Claude Monet.

Il devrait cependant y avoir l'indice d'une prudence à conserver, en présence de cette Rétrospective Cézanne et des jeunes peintres qui sont, qu'on le veuille ou non, la force vive du Salon d'Automne, celle dont l'accueil peut permettre à ce Salon de ne tomber point au rang des Salons officiels et de n'avoir pas la même aventure que la Société nationale, qui, née avec un désir de liberté est, en moins de quinze ans, devenue à son tour un poncif inutile.

La présence de ces soixante Cézanne, et, proches d'eux, les toiles de Matisse, de Derain, de Manguin, de Marquet, de Friesz et d'autres encore, dont l'humeur propre n'est cependant point semblable, atteste que c'est de là que part tout le mouvement qui s'efforce de rénover la peinture française pour la troisième fois depuis un siècle.

Il se peut qu'il n'y ait encore là rien de définitif, il se peut que certaines personnalités soient inquiétantes, et parfois décevantes même, comme celle d'Henri Matisse, mais c'est de ce groupe hésitant, inquiet et ardent, ce groupe qui n'a pas encore de nom d'école mais qui compte déjà des noms, que doit nécessairement jaillir une nouvelle forme momentanément définitive, car, née d'une source telle que Cézanne, unie par des consciences aussi scrupuleuses et ferventes que celles de certains de ces artistes, un tel effort ne peut pas aboutir à l'avortement.

Et c'est pourquoi pieusement, avec le sentiment de respect dû au patriarche, à l'éveilleur de leurs consciences, ils ont réuni cette cinquantaine d'œuvres, — depuis un *Paysage* dans la manière de Courbet, ce *Portrait de son père* lisant le journal, déjà d'une tenue et d'une fermeté étonnantes, jusqu'aux *Paysages* aux toits rouges, — de cette série que nous admirions encore au dernier Salon d'Automne, en passant par cet austère portrait du peintre par lui-même, et ces deux admirables natures mortes appartenant au fils de Cézanne, ce portrait de Geffroy et ces joueurs de cartes d'une âpreté de réalité qui émeut par les voies diamétralement opposées à celle de la peinture émue.

Il y aurait des pages à écrire à propos de Cézanne sur la sensibilité et comment, par une sentimentalité fâcheuse, on a détourné ce mot de son sens exact et originaire qui nous rend son usage à jamais équivoque. Mais pour nous il y a dans ces toiles l'aveu d'une sensibilité de peintre la plus étonnante peut-être qui soit, la plus dégagée de nos préoccupations littéraires, de nos soucis émotionnels et la plus imprégnée de l'intransigeant respect d'un homme envers les formes les plus humbles, de son scrupule incessant dans la qualité de la matière, et de l'amour âpre, plein de rage taciturne et d'effroi concentré, du plus volontaire génie devant lequel il faudra bien que l'on s'incline.

G.-Jean Aubry

Correspondance d'Artistes (1).

Jeudi, 3 octobre 1907.

Mon cher Solvay,

J'ai relu ton appréciation si étudiée concernant Velasquez. Tu as mille fois raison, je n'ai fait que redire ce que tu as si bien développé à cette époque.

(1) Voir nos numéros des 15 septembre et 6 octobre.

Mais je suis très content de cela. Il me semblait bien que j'avais lu la constatation de cette influence de Rubens, mais je ne me rappelais pas chez quel auteur. Quant à celle de son sens sculptural, je m'imaginais être le seul la signalant. Je comptais relire ton livre ces temps-ci, ainsi que d'autres appréciations que je possède aussi.

Si j'avais pu prévoir que ma lettre serait publiée dans *l'Art moderne*, j'aurais ajouté différentes remarques, celle-ci entre autres : On dit que le plafond des Meninas a été retouché. Pour moi il l'a été parfaitement. Mais ce qu'on ne dit pas, c'est que la tête de la naine à droite doit avoir été repeinte entièrement. Pour moi cela est, je ne m'en suis aperçu que lorsque je me suis approché du tableau, mais de tout près, pour examiner la facture.

De loin, à distance pour voir l'ensemble, il est absolument impossible de s'en douter. Ce qui prouve que ce travail est parfaitement réussi, et ce n'était pas commode.

Sur quoi, mon cher Solvay, poignée de mains cordiale.

C. Hermans

Une Lettre de Richard Wagner.

M. Georges Price a eu la bonne fortune de mettre la main sur quelques lettres, demeurées inédites, de Richard Wagner. Celle qu'il publie dans le *Gil Blas* et que nous reproduisons ci-dessous est d'autant plus intéressante qu'elle fut écrite douze jours après la chute retentissante de *Tannhäuser* à Paris (13 mars 1861). Elle est adressée à M. Victor Cochinat, ancien collaborateur du *Mousquetaire* d'Alexandre Dumas, et directeur d'une revue qui s'appelait *la Causerie*.

Paris, le 25 mars 1861.

Monsieur,

Vous me demandez, pour *la Causerie* dont vous êtes l'intelligent directeur, une lettre à publier. Je vous prie de bien vouloir m'excuser de ne vous en envoyer qu'une petite, où je vous remercie sincèrement de votre article, mais je vous prie instamment de ne pas publier celle-ci. Car après tout ce qui s'est passé, je ne verrais que des inconvénients si vous me forciez de sortir de l'ombre où un injuste sort m'a jeté après la chute de *Tannhäuser*. Je vous avoue, Monsieur, que je suis fort étonné de l'attitude des Parisiens, et surtout de celle des abonnés de l'Opéra. C'est peut-être ma faute, car M. le directeur de l'Opéra m'avait averti que ses abonnés avaient besoin d'un ballet pour digérer leurs dîners. Je croyais d'abord que c'était une plus ou moins bonne plaisanterie. Hélas! ce n'était que trop vrai. Et je suis, comme lui, persuadé que je suis à jamais exclu des théâtres français. Car ce qui s'est passe le jour de ma première se répéterait éternellement et partout en France. Est-ce que les badauds du boulevard ne chantent pas ma chute, est-ce que les crieurs des rues ne vendent pas des sifflets « Wagner »?

Et on me dit que ce n'est pas fini! On me jouerait aux revues de fin d'année, et quelques personnes ignobles m'écrivent des lettres hideuses. Seulement j'étais très touché de la présence de S. M. l'Empereur et de S. M. l'Impératrice, qui sont même venus le second jour. Mais ma chute était voulue, voulue.

Je vais faire un voyage, mais je ne quitte pas Paris sans gratitude, un sentiment de grande reconnaissance me guide. Car j'ai reçu des lettres encourageantes de gens de lettres, notamment d'un jeune homme dont vous avez peut être entendu parler, car il a fondé une revue, la *Revue fantastique* ou *fantaisiste*, et m'a invité à collaborer. Je nomme M. Catulle Mendès. Quoiqu'il n'ait que seize ou dix-sept ans, il montre infiniment la grâce et l'esprit parisiens, et je crois que M. Mendès pourra devenir un critique juste et généreux. Je ne sais pas s'il veut persévérer dans cette voie, mais toute la tendance de cette revue, dont je garde précieusement le premier numéro, me dit que ce jeune homme est un homme de talent ; quand il aura terminé ses études, je crois même qu'il pourra rendre de réels services à la littérature française. On m'a montré quelques petites poésies qu'il a écrites et elles sont dédiées à un M. Glatignau ou Glatigny qui m'a écrit également, mais je ne crois pas que M. C. Mendès est un bon poète et qu'il ne le sera jamais. Car il manque de versification; il sera sans doute un meilleur critique. Mais il ne le faut pas gâter. Du reste, vu que c'est un enfant précoce, il est bien possible qu'il meure trop tôt, car les jeunes gens ainsi doués n'ont pas une longue vie. J'espère pour lui plutôt une fin prématurée que des déceptions comme les miennes. Mais il n'en aura peut-être pas; du reste, il ne sera que critique et ce sera pour lui peut-être ce qu'il lui faut. On m'a présenté soudain Gasperini qui m'a promis un très bel article dans la R... de la façon du vôtre; mais que voulez-vous, je suis à jamais perdu pour la France. J'ai besoin de gagner ma vie et je ne sais pas si, après cette chute, on me prendra encore pour sérieux. Je vous prie et vous demande votre parole de ne pas publier cette lettre, je vous en ai écrit une autre qui est pour vos lecteurs. Car si vous la publiiez, on se moquerait encore plus de moi. J'en ai assez. J'en ai tellement assez; il faut que je voyage.

Agréez, etc.

Richard Wagner

LA MUSIQUE A PARIS

D'intéressantes auditions musicales rassemblent au Salon d'Automne deux fois par semaine, le lundi et le jeudi, l'élite des musiciens et des amateurs libérés de leurs villégiatures, et de plus en plus nombreux. Les œuvres inédites admises par le jury alternent, en des programmes éclectiques, avec les œuvres modernes désormais consacrées telles que le quatuor de Franck, celui de Debussy, le Trio de Vincent d'Indy, qui charmèrent l'auditoire, aux deux premières séances, par la pureté classique de leurs formes et la beauté de leur inspiration mélodique.

Les compositions nouvelles exécutées jusqu'ici furent le Trio d'Albert Roussel, dont une audition à la *Libre Esthétique* a fait apprécier à Bruxelles la grâce élégante et pittoresque; une sonate pour piano et clarinette d'Anselme Vinée; une autre, pour piano et violoncelle, de M. Woollett, dont on a goûté surtout la troisième partie, intéressante par la diversité des rythmes; enfin un quintette pour piano et cordes de M. Joachim Turina jeune compositeur espagnol qui donne de sérieuses promesses d'avenir. Ce quintette, qui débute par une fugue lente construite sur le thème de Bach qu'on retrouve dans le *Madrigal* de Fauré (et aussi dans *les Huguenots*!), révèle un réel tempérament musical. S'il trahit quelque inexpérience d'écriture, il est aisé d'y discerner une nature réfléchie, distinguée, orientée vers un idéal élevé, et qui déjà, dans le choix des thèmes et dans le goût avec lequel ils sont mis en œuvre, s'impose à l'attention.

Ces œuvres diverses furent interprétées par le Quatuor Parent, dont l'inlassable apostolat mérite toutes louanges, par M[lle] Marthe Dron, par MM. Vincent d'Indy, Woollett, Turina et Guyot.

On applaudit aussi M[lles] E. Delhez, Y. Gall et S. Cesbron, qui chantaient des mélodies de J. Herscher, Ch. Koechlin et A. Bruneau.

Le programme de la quatrième séance, fixée à demain, sera, à l'occasion de la participation belge au Salon d'Automne, consacré à notre école et se composera du Trio de J. Jongen pour piano, violon et alto, du Quatuor inachevé de G. Lekeu, de mélodies d'A. Dupuis et de la Sonate pour piano et violon de V. Vreuls.

O. M.

La Prochaine Saison musicale du Cercle Artistique.

Le Cercle artistique de Bruxelles est une société particulière. Mais il compte douze cents membres; et comme beaucoup de lecteurs de *l'Art moderne* sont parmi eux, il peut être utile de faire connaître ici quelques numéros du programme projeté de la prochaine saison.

Le clou de celle-ci sera les deux soirées Bach, que *l'Art moderne* a déjà annoncées et qui constitueront la plus complète manifestation consacrée à Bruxelles au père de la musique. Les œuvres sont choisies, les interprètes engagés, les répétitions commencées. Toutes les ressources d'exécution seront utilisées : orchestre, orgue, chœur, solistes instrumentistes, solistes du chant.

MM. Bosquet et Chaumont exécuteront les dix sonates de Beethoven pour piano et violon. Ces exécutions auront probablement lieu l'après-midi, afin de permettre aux fils et filles de membres, auxquelles elles sont destinées, d'y assister.

MM. Cortot et Casals feront connaître en deux soirées les œuvres de Beethoven pour piano et violoncelle.

On entendra le Quatuor Rosé, de Vienne; aussi le jeune violoniste Veczé.

Mme Brema a récemment créé un quatuor vocal; cet intéressant groupement chantera notamment une œuvre de Brahms.

Enfin, on reverra les deux chanteuses de lieder les plus fêtées ici : la Néerlandaise Merten Culp et l'Autrichienne Mysz Gmeiner. Cette dernière a annoncé deux soirées dont l'une, croyons-nous, exclusivement consacrée à Schubert.

Ajoutons que la commission s'efforce de raviver chez ses mandants l'intérêt qu'ils témoignaient il y a quelque quinze ans pour les manifestations littéraires. Elle a fort à faire; car s'il est vrai que ses initiatives musicales sont suivies avec une attention passionnée, il faut reconnaître que les conférences réunissent un auditoire chaque année plus restreint. Quant aux œuvres dramatiques, elles sont rares qui, ayant une valeur indépendante ou nouvelle, peuvent s'accommoder du cadre et des ressources d'un club privé.

Les Écrivains belges en Russie.

ÉMILE VERHAEREN. **Vers contemporains**, traduction de VALÈRE BRUSSOV. Moscou, édition du *Scorpion*, 1906.

M. Valère Brussov est un des rares poètes russes qui professent le culte de l'art pour l'art. Il avait donc quelque titre pour présenter aux admirateurs du verbe cadencé la traduction d'un poète. Les vingt-quatre pièces qu'il a choisies sont tirées des *Poèmes*, des *Forces tumultueuses*, des *Villes tentaculaires*, des *Visages de la vie*, et donnent un raccourci véridique du grand art de Verhaeren. Le vers en est harmonieux et fidèle, autant que peut l'être la transposition d'un poème. S'il était permis à celui qui désire reconnaître et louer tout le mérite du traducteur d'énoncer une simple réserve, il caractériserait le livre de M. Brussov en disant qu'il a peut-être enlevé de la vigueur, de la rudesse aux images de Verhaeren. Ce n'est qu'une observation et non un reproche, car on sait que les traductions diffèrent toujours des originaux, fût-ce par la seule personnalité du traducteur.

Des fragments du *Rembrandt* et du *Fernand Khnopff* de Verhaeren achèvent le volume. Une préface met le lecteur au fait de l'œuvre de notre grand poète, en sorte que le livre commence dignement la collection des poètes modernes entreprise par *le Scorpion*. Eau-forte de Van Rysselberghe et culs-de-lampe fournis par l'éditeur Deman, de Bruxelles.

F. MALLIEUX

CHRONIQUE THÉATRALE

Le spectacle de réouverture du théâtre du Parc a été combiné de façon à satisfaire tous les goûts. Il passe du grave au doux, du plaisant au sévère. La pièce de M. Bergerat, *Combat de cerfs*, est une sorte de tragédie bourgeoise d'un étrange et déconcertant immoralisme. C'est l'histoire d'Hamlet accommodée au goût du jour, revue et corrigée par quelqu'un qui, comme tout le monde, a subi l'influence de Nitzsche. Jugez-en plutôt : Le président Robert de Rocville, quand il était capitaine de francs-tireurs, en 1870, a tué son ami, le général Seguin, dont il convoitait la femme. Ainsi font les cerfs en rut, et tel est le secret du titre de la pièce. Vingt années se passent. M. de Rocville a rendu sa femme heureuse et a élevé avec un amour tout paternel l'enfant de la victime. Jacques Seguin aime de tout son cœur son second père. Cependant le passé terrible n'est pas définitivement enterré. Des incidents se produisent qui éveillent les soupçons du jeune homme. Interrogé par lui, M. de Rocville lui avoue tout. Il plaide si bien la cause de l'individualisme exaspéré, le droit à la vie et au bonheur, le droit au meurtre même, que son beau-fils excuse son acte et lui pardonne. Il a fallu toute l'éloquence, tout le talent de M. Carpentier — un admirable président de Rocville — pour faire accepter au public ce dénouement scabreux. Cependant on a salué de bravos très enthousiastes la proclamation du nom de l'auteur, au dernier acte de cette pièce. Elle possède, en effet, de grandes qualités de style et d'émotion. M. Bergerat est l'un des derniers romantiques. Ses œuvres ont les qualités et les défauts de l'époque littéraire à laquelle elles appartiennent.

Quant à la petite comédie de M. Sacha Guitry, *Chez les Zoaques*, jouée alertement par l'auteur et sa femme, Mme Lysès, elle est d'une immoralité telle, d'une veulerie si caractérisée que tout l'esprit, toute la verve, tout le brillant de l'écrivain et tout le talent de l'acteur n'ont pas été de trop pour la faire passer. Invoquant l'exemple d'une tribu sauvage imaginaire, les Zoaques, qui admettent le partage de leurs épouses, elle ne tend à rien moins qu'à nous habituer doucement à des complaisances du même genre. C'est peut-être fort drôle. On permettra, toutefois, à la critique qui veut être sérieux de négliger ces productions hâtives du trottoir parisien dont le but est d'étonner, de scandaliser, bien plus que de charmer et de délasser l'esprit.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

C'est, comme nous l'avons annoncé, aujourd'hui que sera inauguré à Schaerbeek le monument Emmanuel Hiel. Une cantate de M. L. Walpot, interprétée par quinze cents voix d'enfants et par la musique du 1er régiment des guides, et le *Huldengezang* de MM. Walpot fils et Coopman composeront la partie musicale de cette cérémonie, à laquelle participera en outre le baryton anversois Dierickx.

D'importantes modifications ont été apportées au programme d'études et à l'organisation des cours de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles. L'enseignement donné aux « amateurs » a été dissocié de celui que suivent les élèves destinés à exercer la profession musicale, et l'éducation de ces derniers se subdivise à son tour selon les aptitudes qu'ils montrent plus spécialement pour la virtuosité de l'enseignement. Enfin, on a créé une catégorie d'auditoire libre pour ceux qui ne peuvent suivre les cours avec toute la régularité exigée des élèves. Parmi les branches nouvelles du programme, signalons la Gymnastique rythmique d'après la méthode J. Dalcroze, qui a produit en Suisse d'excellents résultats.

De Paris :

Poursuivant le développement international de ses expositions collectives, le Salon d'Automne organise pour l'an prochain une section d'art allemand. Le gouvernement impérial et un syndicat

d'amateurs patronnent l'entreprise, qui comprendra à la fois la peinture, la sculpture et l'art décoratif. C'est le peintre Dill qui a assumé avec le comte H. Kessler la direction de cette exposition. Celle ci occupera, comme l'an passé l'Exposition russe et cette année l'Exposition belge, plusieurs salles du Grand Palais des Champs-Elysées.

Au Salon d'Automne. Échos du vernissage :

Une fort jolie femme de la colonie étrangère promène autour d'elle son face-à-main. « Très intéressant ! Mais je ne vois pas, de tous ces jeunes peintres, lequel remplacera Bouguereau ! »

Une autre, devant *l'Ephèbe endormi* d'Agneessens : « On ne me fera jamais croire que ce tableau n'a pas été peint depuis plus de dix ans. »

Degas, après un regard à la gigantesque décoration d'une cathédrale, par J.-M. Sert : « Aujourd'hui il ne faut plus s'étonner de rien. Un jeune homme timide vous demande, dans un omnibus, de passer ses six sous au receveur, — et c'est Michel-Ange ! »

Un rapin hirsute, en entrant dans la section belge : « Ah ! nom de Dieu ! Voilà des peintres ! »

Un notaire de province devant *le Masque japonais* : « Ceci, c'est d'Alfred Stevens, peintre de genre, et souvent de genre grivois ... »

Outre les grands concerts symphoniques mensuels, sept séries de musique de chambre, comprenant chacune quatre séances, seront données cet hiver à la *Schola Cantorum* avec le concours du quatuor Parent. La première (les mardi 5, 12, 19 et 26 novembre, à 9 heures du soir), comprendra les œuvres de César Franck; la deuxième (les mardis 3, 10, 17 et 24 décembre), Schumann ; la troisième sera consacrée à l'école moderne (œuvres de d'Indy, Chausson, Lekeu, Bordes, Albeniz, de Wailly, Schmitt, Roussel, Guy Ropartz, de Castéra, Coindreau, Déodat de Séverac); les quatrième et cinquième seront réservées à Brahms ; la sixième à Bach, Haydn, Mozart et Beethoven; la septième à Fauré, d'Indy, Debussy, Ravel, Duparc, Turina, Poueigh, Schmitt.

En dehors de ces sept séries, deux séances seront données par MM. Édouard Risler et Armand Parent le jeudi 12 et le samedi 14 décembre. Ils joueront des sonates de Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, César Franck et Vincent d'Indy.

Une intéressante tentative de décentralisation. Le théâtre de Dijon va monter prochainement *Dardanus* de Rameau, et c'est M. Vincent d'Indy qui en dirigera les répétitions et la première représentation, fixée au 12 décembre. Il pourrait bien y avoir autant de Parisiens dans la salle que de Dijonnais...

Mlle Blanche Selva est engagée à Londres pour une série de récitals dans lesquels elle passera en revue les grandes pages de Bach, Beethoven, Schumann, Franck et des maîtres modernes. Ces concerts auront lieu à Steinway Hall les 18, 19, 20, 21, 22, 25 et 26 novembre. Les deux dernières séances seront données avec le concours de Mme A. Diot, violoniste.

L'Italie, berceau de la musique. Extrait d'une lettre que nous adresse, au retour d'un voyage dans la Péninsule, un de nos collaborateurs :

« Je n'ai entendu là-bas que la *Matchiche* (qui sortait, qui suintait de partout, des portes, des fenêtres, des soupiraux, des égoûts, des vignes, des oliviers !...) et, à Assise, un grand pot-pourri sur *l'Africaine* que la musique municipale répétait pour la fête de Saint-François... »

La musique française moderne en Suisse. Notre collaborateur M. G. Jean-Aubry fera le 26 octobre à l'Université de Lausanne, une conférence sur *Baudelaire et la musique contemporaine*, avec audition de lieder de Duparc, Debussy, Guy Ropartz, etc. Les 28 et 31 octobre et le 4 novembre, il fera à Zurich, à Berne et à l'Université de Genève une conférence sur *Verlaine et la musique contemporaine* avec audition de lieder de Fauré, Chausson, Bordes, Debussy, Séverac, Ravel, Caplet.

Ces conférences seront faites avec la collaboration de la cantatrice suisse Mlle Hélène M. Luquiens.

La nouvelle se confirme, dit *le Guide musical*, que, parmi les manuscrits laissés par Joachim, il y a un concerto inédit dû à la plume de Robert Schumann. Dans une lettre reproduite en facsimilé dans la biographie du maître, publiée en 1898, à Berlin, par M. Andreas Moser, Joachim a fait d'ailleurs connaître les raisons qui l'ont empêché de livrer à la gravure le concerto de Schumann. Il le considérait comme une œuvre très inférieure.

En quelles mains est donc tombée la chronique artistique du *Cri de Paris*? Ce journal frondeur et spirituel réédite à propos du Salon d'Automne des plaisanteries de commis-voyageur que seules tolèrent encore les convives des tables d'hôte départementales. Celle-ci entre autres : « La promptitude de l'accrochage des tableaux fut d'autant plus méritoire qu'une complication tout à fait imprévue retarda cette opération.

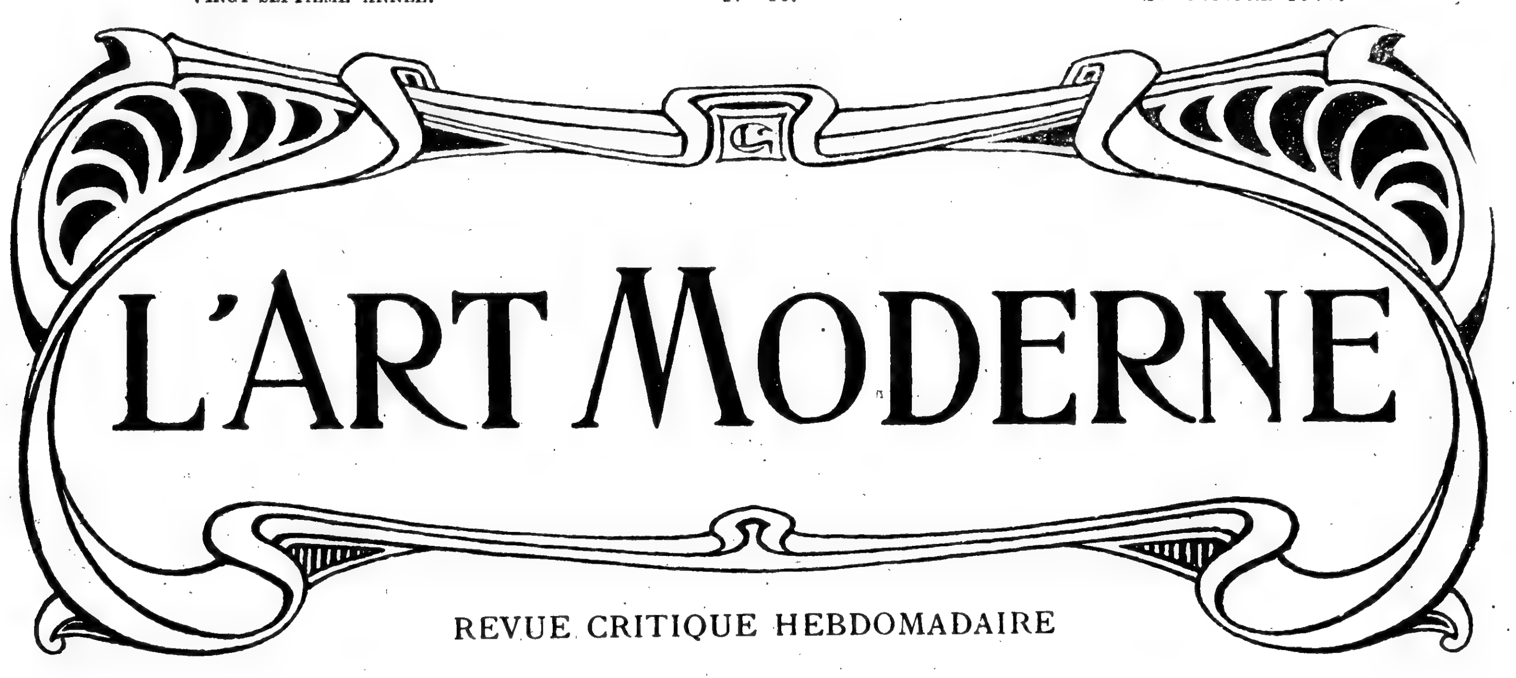
Les ouvriers avaient déjà mis en place un grand nombre de toiles néo-impressionnistes, quand les auteurs de ces merveilles furent conviés à venir voir eux-mêmes comment leurs œuvres étaient exposées.

Or, quelle ne fut pas la stupéfaction de ces maîtres incomparables en arrivant devant leurs productions. Ils se frottèrent les yeux, puis levèrent les bras au ciel et poussèrent des exclamations indignées. La plupart de leurs chefs-d'œuvre avaient été accrochés à l'envers. Les ouvriers n'y avaient pas mis de malice : ils avaient même regardé de très près chaque tableau, mais n'avaient pu reconnaître dans quel sens il fallait le voir.

Comme le temps était précieux, on songea un moment à prier le public de marcher sur la tête pour savourer pleinement l'art néo-impressionniste; mais finalement on renonça à cette idée.... etc. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 42. 20 OCTOBRE 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

AU SALON D'AUTOMNE

J.-B. Carpeaux — La Sculpture. — J.-M. Sert.

Sans exiger qu'on connaisse Carpeaux par le grave et ardent groupe qui cime, à Valenciennes, la façade de l'Hôtel de ville ou, dans la même ville, la statue frémissante d'Antoine Watteau, qui donc à Paris se détourne pour contempler la fontaine mouvementée dans un si beau rythme, au jardin du Luxembourg? Pour s'exalter à la frénésie enthousiaste à la fois et gracieuse du groupe de la Danse, contre la façade de l'Opéra? Et, devant le pavillon de Flore,— j'ai beau observer, lorsque j'y passe, — personne ne lève les yeux vers les bas-reliefs et le fronton, du côté de la Seine. Sait-on, seulement, qu'une figure de *la Tempérance*, par Carpeaux, se dresse sur le toit de la Trinité? Sait on qu'il se trouve, à l'église d'Auteuil, une *Mater Dolorosa*, et que, outre les bustes merveilleux qui sont rassemblés au Louvre, l'*Ugolin* bien longtemps décora admirablement une allée des Tuileries, où persiste seule maintenant, avec les chevaux ailés du vieux Coyzevox et les fleuves des deux Coustou, comme exemple de la sculpture moderne, l'aimable *Masque* de Christophe, chanté jadis par Baudelaire?

En dépit de ces merveilles offertes à l'enthousiasme du public, malgré le souvenir d'une exposition d'ensemble ouverte il y a quelques années, et la facilité d'étudier Carpeaux dans cet extraordinaire musée de sa ville natale, ce doit être, pour bien des admirateurs, une révélation que ces plâtres enchantés et palpitants, si doux au regard, si pleins de grâce, de séduction et d'expressive vivacité. De la lignée enchanteresse à laquelle appartinrent, avant lui, en France, les Caffiéri, les Houdon et les Clodion, pour le charme éclatant, Carpeaux en est à coup sûr, mais, de même que Houdon, il surpasse de bien loin les autres et se souvient toujours d'être aussi ample et aussi ferme que François Rude, aussi divers, aussi puissant que Puget, Barye ou Rodin.

Ce sont d'adorables créatures que toutes ces femmes du second empire, aux vêtements élégants ouverts sur de nerveuses et de souples épaules. Elles ont le visage à

la fois animé et pensif, voluptueux et attendri ; comme elles savent fléchir « un cou blanc, délicat », et comme la masse bouclée de leur chevelure fleurie encadre joliment les souriantes figures ! C'est une fête que de les voir, et ce doit être une ivresse de les entendre. Carpeaux a été, entre tous, le magicien qui leur a donné la vie. Comme il a surpris et évoqué leur beauté fière et féerique ! Comme elles palpitent à jamais au caprice de ses doigts !

Mais rien sous ses doigts ne nait mièvre ; s'il surprend ce qu'il y a de plus frêle, de plus inconsistant dans le sourire et la grâce des femmes jolies, lui ne s'alanguit pas. Il sait, il sent et fait sentir combien ce n'est qu'une apparence, — la plus délicieuse, — de la beauté humaine, et l'armature est au-dessous, le solide réseau de muscles et des chairs, la réalité saine et rigoureuse du modelé et des os.

La nombreuse série de peintures, de dessins à la plume, de croquis que nous montre le Salon d'Automne, tour à tour prestes, saisissants, appliqués, nerveux ou caressants, nous font mieux pénétrer les secrets motifs, les intentions et la conscience d'un artiste à ce point prestigieux, un des plus incontestables que la France ait jamais produits.

* *

Seul pouvait affronter le péril d'exposer auprès de Carpeaux et ne pas sombrer, M. Rodin : voici, de lui, dans la rotonde, à l'entrée, un buste d'homme et un buste de femme, tous deux d'une vie concentrée et d'une expression pleine et sûre. M. Maillol nous donne un curieux bas-relief où l'on voit inscrite la poursuite victorieuse d'une nymphe par un sylvain. Ce que le mouvement conserve de mollesse et, en même temps, de contrainte, s'y trouve triomphalement racheté par la solidité plastique et la sûreté significative des modelés ; les corps sont construits avec une vigueur savante, une souplesse noble chez l'homme, une singulière fermeté tendre dans les chairs de la femme ; et son visage devant le mystère auquel elle se refuse encore autant qu'on voit qu'elle y aspire, montre une émotion grave et profonde.

Des autres sculpteurs, que dire qui ne soit dicté par une vue peut-être superficielle, des préventions ou une saute d'humeur passagère ? La pesante et acharnée besogne de diffamation à laquelle se livre M. de Charmoy sous le prétexte d'honorer les grands écrivains (cette fois, Leconte de Lisle et Zola ont été sa pâture) nous rendra plus sensibles sans doute aux grâces aisées de M[lles] Serruys, Poupelet, de MM. Marius Cladel, Kracht, Wittig, aux bizarres recherches archaïques de M Hoetger, à la savante habileté de MM. Niederhaüsern-Rodo, Albert Marque, si robuste dans son *Daumier*, si souple dans ses rondes d'enfants. Il convient de citer encore la tête d'expression de M. Reymond de Broutelles, le buste de jeune fille de M Delapchier, le torse de M. Duchamp-Villon.

***

Toute admiration professée, à notre époque, en matière d'art (et sans doute en toute autre matière) procède exclusivement de systèmes d'avance échafaudés ; on s'est créé, par suite de certaines émotions éprouvées les mêmes dans diverses occasions, un commun étalon auquel on parangonne avec zèle toute sensation nouvelle. D'autres se prononcent selon la mode, ou par snobisme, et tout cela revient au même.

En notre temps d'art fragmentaire, impressionniste, court ou brusque, qui agit, comme il pénètre, vivement, parfois profondément, mais qui, à de très rares exceptions près, n'étend pas, en largeur pour ainsi dire, la rêverie ou la réflexion, nous nous trouvons mal préparés à accueillir l'œuvre d'un artiste qui conçoit la décoration à la manière des Vénitiens, du Tintoret, tout en l'exécutant par des moyens renouvelés et modernes. M. José-Maria Sert me paraît victime de cette singulière et inévitable mésentente. Nul ne songe à contester, devant l'effort accompli, le grand mérite du peintre, sa volonté ardente et réfléchie, sa science ; seulement le résultat atteint étonne et décontenance. Il est vrai de dire que, malgré le bon vouloir et la complaisance des organisateurs du Salon, quoiqu'il ait pu disposer de vastes et de nombreux panneaux, un tel ensemble ne se présente pas dans les conditions les plus favorables. Aussi M. Sert a-t-il pris soin de nous montrer la coupe de l'église qu'il a eu l'heureuse fortune d'être appelé à décorer, et, dans l'agencement de ses projets et de ses maquettes, de nous permettre d'entrevoir l'économie totale de son œuvre. Il faut que l'on consente à se placer assez loin et, autant que possible, à se figurer les vastes compositions mises à leur place. Dans la cathédrale, avec une intensité extraordinaire de lumière, surgiront alors des murailles, tout autour de nous, décors fantastiques et épisodes effleurant comme en un rêve soutenu et diversifié, selon la courbure en arabesque sans cesse renaissante d'un arbre de vie prodigieux avec ses palmes, ses branches, ses grappes de fruits lourds et ses guirlandes, les évocations frémissantes de la Bible et des Évangiles. Ce sont des formes suggérées, irréelles et solides, de colosses d'une construction puissante dont les gestes et l'apparition participent encore du songe. Je vois, dans toute cette énorme vie où les êtres restent imaginaires et, cependant robustes, palpitent avec tant d'aisance, dans ce monde comme suspendu entre les particularités d'une existence propre et le mystère encore flottant aux limbes du songe qui lui

donne naissance, une réalisation très curieuse, très grande et très neuve (1).

Quoi qu'on puisse penser de la décoration de M. Sert, les travaux, les études, les ébauches sur lesquels les panneaux terminés se fondent et s'édifient s'imposent, je crois, sans conteste. Les dimensions de l'œuvre terminée effarent; on y veut voir quelque chose encore de non défini, presque de non dégrossi. Mais qu'on suive les sinuosités du dessin, qu'on fouille le détail de la couleur, on demeurera frappé de la hardiesse et du scrupule avec lesquels le tout est établi, tant dans l'ensemble que dans ses moindres parties. Si l'on s'éloigne, la richesse éclatante de cet ample coloris, peut-être à nos yeux qui n'ont pas connu les exigences de l'emplacement définitif trop peu diversifié, chante et chatoie prodigieusement, comme doit chanter le cantique de la lumière en se dégageant avec lenteur de la pieuse paroi des chapelles obscures; peut-être, ici ou là, les scènes représentées ne se dégagent-elles pas toujours avec une netteté expressive suffisante; mais nous n'en jugeons que bien mal, et il importe seulement que nous nous sentions baignés d'une atmosphère voulue et trouvée par le peintre où agissent sur nous impérieusement l'émotion et la grandeur de son œuvre dans toutes les combinaisons savantes qu'il a imaginées et réalisées.

Ici, je le sens bien, quoique moins parfaitement, par force, que je ne le sentirais devant la décoration quand elle sera établie dans l'église de Vich, le monde extérieur s'est aboli devant moi, j'appartiens au peintre et à son œuvre. Autrement, et par des moyens comparables et différents, j'éprouve un ravissement de ce genre devant Puvis de Chavannes ou devant Gauguin.

André Fontainas

Nous publierons dimanche prochain un dernier article de M. Jean Aubry sur la Peinture au Salon d'Automne. *Notre collaborateur y étudie les œuvres des jeunes peintres dont les recherches inquiètes donnent au Salon sa signification et son caractère par les discussions ardentes qu'elles provoquent.*

POÈMES

La Guirlande des dunes, par Émile Verhaeren. — **La Sainte aux Maisons**, par Albert Cloüart. — **Friperies**, par Fernand Fleuret. — **L'Arbre qui saigne**, par F.-P. Alibert.

M. Émile Verhaeren continue sa série de *Toute la Flandre* par un nouveau livre appelé *la Guirlande des Dunes* (2).

(1) Une description détaillée de la gigantesque décoration de M. Sert fut donnée ici, naguère, par M. Octave Maus. (Voir l'*Art moderne* du 5 juillet 1903, p. 235.).

(2) Émile Verhaeren. *Toute la Flandre, la Guirlande des dunes* Bruxelles, Edmond Deman.

Il partage avec tous les artistes parvenus à la plénitude de leur maturité ce privilège terrible de ne plus susciter d'admiration nouvelle. Ou du moins, pour être plus exact, de nouvelles paroles pour exprimer une vieille admiration. Les qualités poétiques de *la Guirlande des Dunes* suffiraient à l'illustration de cinq ou six jeunes écrivains, elles n'attirent plus notre attention. C'est le propre des cultes authentiques et éprouvés d'avoir des fidèles machinaux. Il faudrait lire Verhaeren comme on aborde un inconnu. Alors on serait ébloui, comme nous le fûmes jadis, à l'époque de ses premiers vers. Et ce dernier livre apparaîtrait ce qu'il est: une chose extraordinairement forte, savoureuse, délicate, passionnée, hantée d'un farouche amour du sol natal, minutieuse parfois et le plus souvent large et de dimensions colossales, un monument à la gloire de la Flandre: noble, massif et véhément.

Il y a des tableaux d'une évocation merveilleuse, telle cette admirable pièce : *l'Été dans les Dunes*, dont voici quelques vers :

O, ce silence entier des dunes, à midi!
Au bord de leur terrier, les petits lapins prestes
Sur les mousses du sol chauffé font leurs siestes,
Le flot s'étire au loin, le vent semble engourdi,
Mille dents de soleil mordent le sol sans ride.
Rien n'apparaît; seul un nuage épais et blanc
Se tasse en boule à l'horizon brûlant,
Entre deux monts d'oyats et de sable torride.

. . . .

Et voici d'autres cris et voici d'autres ailes
Qui s'élèvent et retombent continuelles,
Avec leur ombre ouverte ou refermée,
Sur la grève aplanie et les vagues calmées.
Et les courlis cendrés et les noirs cormorans,
Et la mer d'or qui les reflète;
Et puis au loin, le vol en fête
Des pailles-en-queue et des mouettes
Qui s'effeuille, ainsi qu'un bouquet blanc,
Dans l'air étincelant.

Et les vagues qui continuent autour du monde,
Immensément et sans repos,
Sous la clarté miroitante et profonde,
Le rythme ailé de ces oiseaux.

Un poète tout à fait exquis, dont on parle rarement, parce qu'il ne cherche pas à faire parler de lui en effet et qu'il écrit peu, c'est M. Albert Cloüart. On peut dire qu'il ne sort presque jamais de son silence. Pour ma part, je ne connais de lui que quelques pages jadis parues à *l'Ermitage*, il y a fort longtemps, *la Légende de Saint-Guirec* et, tout récemment, *la Sainte aux Maisons* (1), ces deux derniers poèmes édités par *l'Occident*. Mais lorsqu'il consent à parler, quelles merveilles! Et comme on regrette que de telles joies soient si rares!

Rien, en effet, n'est plus difficile à rencontrer qu'un poète, un vrai. Des rhéteurs à rimes, oui, tant qu'on veut, mais un homme dont toutes les idées, toutes les sensations, tous les sentiments, tous les rêves avouent : poésie, sans même s'en douter, par le fait seul qu'il les exprime!... A vrai dire, je ne sais pas ce que c'est que cette qualité mystérieuse, cette effusion spirituelle, qui n'est due ni au rythme, ni à la musique, ni à l'idée, ni à la passion, mais je le sens à ne pouvoir m'y tromper.

(1) Albert Cloüart. *La Sainte aux Maisons*, poème. Paris, Bibliothèque de *l'Occident*.

Les vers de M. Albert Glouurt sont d'une simplicité enfantine, d'une naïveté à mettre en révolte le plus disgracié des imitateurs de maîtres, ils n'ont pas de musique ni même de rythmes bien caractérisés, leurs images sont pauvres et nues. Et cependant ils ont quelque chose pour quoi se damneraient bien des princes de l'esprit, si l'orgueil les quittait un instant : la grâce, je ne trouve pas d'autre nom.

Il n'y a pas que les âmes saintes qui la possèdent, devant Dieu ; les vrais poètes, ces âmes pures, la possèdent aussi devant l'Idéal.

Peut-on rêver quelque chose de plus nu, de plus puéril et de plus délicieusement *poétique* que ceci, par exemple :

Voici le soleil, mes sœurs,
Qui chauffe la porte,
Voici le matin, mes sœurs,
Qui frappe à vos cœurs.
Le rouge-gorge heurte aux carreaux,
Aussi la branche du grand hêtre;
Mes sœurs, mettez votre cornette,
Faites glisser votre rideau.
Le ruisseau d'argent et la clématite,
Le bouvreuil en rouge et la sauterelle
Vers le ciel chantent leur cantique;
Ouvrez aux belles musiques,
Mes sœurs, ouvrez vos oreilles.
La fraîche brise marine
Apporte les parfums légers
Des bois fleuris et du verger;
Mes sœurs, buvez l'air embaumé
A pleine poitrine.
Le mur de chaux est tout rose,
Le ciel est en gazon vert,
Les groseilles sont de verre clair,
La rosée tremble au cœur des roses;
Mes sœurs, ouvrez vos yeux à la candeur des choses,
Mes sœurs, ouvrez vos yeux
A la splendeur de Dieu.
Que c'est beau, mon Dieu! que c'est beau!
Toutes ces choses en lumière!
Chante, forêt, tressaille, terre,
Le soleil Jésus vient de naître.

Habillé d'une apparence de vieille cretonne ou de soie à ramages, le premier livre de M. Fernand Fleuret séduit par cet aspect d'abord et par le charme des évocations qu'il présente (1).

Ce sont des tableaux d'autrefois, des choses passées, extrêmement passées, dites avec mélancolie, avec un regret qui se dissimule mais qu'on devine presque douloureux. Il y a là des jeunes filles de 1830, des bibelots, de vieilles étoffes, des meubles usés :

Mes livres, vous serez de petites armoires
Où, soigneux, je plierai mes robes de pensée
Afin d'en préserver les susceptibles moires
Et la couleur du temps où les aurai tissées.

Cela ressemble beaucoup à la *Chambre blanche* et au *Beau Voyage* d'Henry Bataille. Mais ce n'est point par imitation : simplement parce que les goûts de ces deux poètes sont pareils et les entraînent vers ce que le roi des poètes a nommé « la grâce des choses fanées ». Et ces retours en arrière exercent sur l'âme un tel attrait!..

(1) Fernand Fleuret. *Friperies.* Paris, Eugène Rey.

Va voir à la maison ce que nous veut ma Peine
Et chante-lui sa rime à son mal sans raison,
Servante au nom de fleur du temps des marjolaines,
Vieille comme l'église et le seuil des maisons!

C'est une enfant gâtée et que rien ne captive,
Qui se ride à l'ennui, comme au vent le bassin;
Mets en fait de silence et de langueur passive
Ta voix, comme un grelot obsesseur et taquin.

M. François Paul Alibert publie aussi, je crois, son premier livre. *L'Arbre qui saigne* (1) est rempli de poèmes dont la plupart sont abondants et riches, d'une belle forme classique, d'un noble rythme et d'images fortes. Mais le meilleur, à mon avis, celui où le jeune auteur s'est montré le plus humain, le plus vivant et le plus intense, c'est une pièce appelée *Musique de chambre*, très longue d'ailleurs puisqu'elle compte quatorze pages, mais d'un sentiment si profond que l'on dirait plutôt la confidence d'un homme mûr que le premier aveu d'un adolescent. Je cite au hasard, mais il faut lire tout le poème, qui est tout du long poignant :

Quelquefois, lorsque tu t'alanguis,
Tu voudrais savoir comment je t'ai aimée.
Puis-je seulement me souvenir
A partir de quel jour je t'ai aimée?
Autour de moi je te voyais aller et sourire,
Ta grâce ne charmait que mes yeux
Et n'occupait pas encore ma pensée,
Vraiment ce ne fut d'abord qu'un jeu.
Puis voilà que tout à coup en moi tu t'es glissée,
Et je n'ai plus été le maître de mon âme.
Ton absence, ton approche, toute raison est vaine,
De toi je ne puis me défaire.
Je ne sais pas si tu es belle, je t'aime,
Je ne sais rien de ton âme, hélas! mais je t'aime.
Je suis soumis à ta longue démarche, à tes mains pâ
Tu fais un geste et toute ma vie est suspendue.
Dis-moi comment tu t'insinues
Si profondément dans ma vie,
Dis-moi comment tu t'y es prise
Pour que je me retrouve en toi-même changé;
Peut-être alors te dirai-je comment je t'ai aimée.

Francis de Miomandre

LES DESSINS DE RODIN

Par suite de malentendus, les dessins de Rodin ne trouvèrent point place au Salon d'Automne. C'est la galerie Bernheim à qui est incombé, à sa place, le soin de les présenter au public. On ne pouvait souhaiter inauguration plus heureuse pour la saison. Le local est on ne peut mieux approprié. Les tapisseries sont d'un ton gris perle tout à fait exquis et les lumières électriques y créent, le soir, une atmosphère qui vaut celle du plein jour.

Ce que sont ces ébauches géniales du poète de *la Porte de l'Enfer*, je n'entreprendrai pas de le dire. *Cambodgiennes*, *Histoire de Psyché*, *Apollons*, porte le catalogue. Et, en effet, ce sont bien des Cambodgiennes, des Psychés, des Apollons. Mais au delà de cette première apparence il y a quelque chose d'autrement profond et essentiel, et qui touche aux fins suprêmes de l'art.

On éprouve, en regardant ces corps de femmes nues, ou chastes

(1) François-Paul Alibert. *L'Arbre qui saigne.* Carcassonne, Servière et Patau.

ou passionnés, ce que Paul Adam a, le premier, appelé : l'émotion de pensée. Rodin, ce technicien merveilleux, ne s'arrête jamais à suggérer une impression purement plastique, même dans ses esquisses les plus hâtives, dans ses notes pour une œuvre à peine entrevue. Il évolue parmi les symboles éternels. Et pour pénétrer dans ce monde mental et secret, il possède une clef magique : la connaissance des formes et des mouvements du corps.

Un corps humain n'est pas pour lui un automate construit *à coups de canons*, mais un signe universel, une image du monde, un chiffre résumatif, un langage. Il lui fait tout exprimer. Ce droit, qu'un idéaliste inhabile n'a point, à cause de ses défaillances de métier, lui, Rodin, le possède, parce qu'il sait.

Il a mis longtemps, non pas à savoir, mais *à se permettre de savoir*. Mais, maintenant, il peut tout oser. Il peut appeler *Amphore renversée* telle femme dont les bras recourbés figurent l'anse du vase jeté à terre et *Soleil plongeant dans l'océan* cet au r.: corps féminin qui tombe dans la blancheur du papier, dans le vide. Les forces de la nature pour lui, pas plus que ses formes, ne sont abstraites. Les divins membres de la femme les figurent tous, et sans la sottise des attributs académiques.

Seul, aujourd'hui, Rodin sait rajeunir les mythes, seul il en comprend la primitive beauté, le sens immortel.

F. DE M.

PROFILS PERDUS

Déodat de Séverac.

A ANDRÉ CAPLET.

C'est une âme ardente et forte, sensible et robuste à la fois, toute possédée d'un feu qui couve et qui paraît, par moments, à la pure flamme avec laquelle elle éclaire profondément son noble et émouvant horizon.

Pourtant cette âme vigoureuse est dénuée de violence : il n'apparaît point qu'elle se doive jamais contraindre, elle rayonne avec une sérénité où sa joie trouve une règle et sa mélancolie un affermissement. Nul moment ne surprend excessive l'expression de sa pensée, mais nul moment ne la surprend médiocre.

Musicalement, cet homme parle peu et seulement quand les mouvements de sa méditation l'y ont conduit. Ainsi il offre cet étonnant spectacle d'une œuvre qui, tout attachée à décrire l'extérieur aspect des choses, atteint plus sûrement qu'aucune autre à l'essence d'une sensibilité et d'une émotion humaines.

Deux cahiers de pièces pour piano : *le Chant de la Terre*, *En Languedoc*, et une dizaine de mélodies composent actuellement ce par quoi cet esprit s'est aux musiciens révélé. C'en fut assez pour affirmer l'une des plus fortes personnalités de cette heure, l'un des écrivains les plus puissants parmi ceux qui confient au piano l'expression de leur pensée, non pas tant qu'il s'y adapte le mieux du monde, mais qu'il le dépasse. D'autres, Debussy, Ravel, etc... savent les minimes subtilités de l'écriture pianistique et les broderies de leur style s'ajourent en des dessins sans cesse variés, s'affinent en vaporeuses minuties : Séverac n'a pour tout souci de son style que d'enfermer dans l'étroit espace d'un poème de piano la majeure puissance, et c'est du feu qui l'anime que sa parole musicale tire toute sa couleur.

Elle n'est point saisissante autant qu'elle vous pénètre par tout ce qui se dégage de ses aspects : le charme n'en vient point des arabesques ni des contrastes riches, mais d'une simplicité large et neuve.

Les horizons que décrivent ces poèmes ne sont point riants, ni fleuris, mais toujours empreints d'une secrète gravité. Les lignes en sont nobles et simples, la terre ne s'y dissimule point sans cesse sous l'agrément des feuillages, mais tout y décèle la fécondité et la mâle franchise de la vie.

Ardemment attaché à sa terre natale, il l'a comprise au point d'y découvrir le secret de paysages plus vastes que ceux-là même qu'il contemplait et, tout en semblant se limiter à peindre le pays languedocien, il atteignait l'essence même du paysage de France, partout où il est plus grave que riant, plus noble que gracieux, et, au delà même de nos seules limites nationales, il semble avoir atteint dans les *Moissons*, dans *Sur l'Étang, le soir*, dans *Coin de cimetière au Printemps*, à la douceur et à la noblesse même de la terre.

En dépit du *Poème des Montagnes*, de Vincent d'Indy, en dépit des *Rustiques* où Albert Roussel a exprimé délicatement le charme fin de son esprit discret, Déodat de Séverac est, dans la musique présente, notre plus puissant, notre plus original « rustique ». La nature large et belle, âpre parfois et parfois douce, est le domaine qui lui convient. Il n'a point cessé d'y vivre, faisant d'elle son ordinaire résidence — ou lorsque les circonstances l'en tenaient éloigné, faisant d'elle son habituelle songerie. Toujours ses séjours dans les villes furent brefs et limités aux exigences de ses études musicales ou de ses amitiés; il ne s'y sent point à l'aise et n'est là qu'*en voyage*; et bientôt il retourne à Saint-Félix-de-Caraman, où vit son cœur.

Vertu d'une œuvre, touchant laquelle on peut prononcer, sans fadeur, ce mot, plein d'embûches, le *cœur*. Je ne sais d'équivalent à ces pages pleines d'affection sereine et ardente à la fois, dans cette atmosphère limpide et vivante de vigueur et de joie grave, je ne sais que certains poèmes de Francis Jammes, dans les *Élégies*, particulièrement celle, par exemple, qui commence par

Quand mon cœur sera mort d'aimer.

Le même amour des formes les asservit et les libère tout ensemble : plus de minutie chez Jammes, mais chez celui-ci plus de couleur; une atmosphère sans cesse renouvelée et précieuse à leurs pensées enveloppa leurs songes d'art et, nés tous deux au sein des paysages dont les lignes nobles et belles enchantèrent leurs visions, ils communiquent à chaque page de leurs poèmes ce parfum de vie saine et de mâle douceur qui ne peut manquer d'émouvoir.

Il ne faut point pousser trop avant et qu'une analogie partielle prétende à l'équivalence : à la matière de leur sensibilité rustique se limitent les rapports de ce poète et du musicien; leurs thèmes divergent et leurs goûts : fleurs diverses, l'atmosphère qui les fait s'épanouir est semblable, et c'est par les racines qu'elles se touchent.

Il y a chez Séverac comme un parti pris de santé et jusque dans la mélancolie une robuste passion. Ce titre « Coin de cimetière au printemps » ne décèle-t-il point son esprit?

Ce coin de cimetière, ce coin familier, ne lui est point le propos de lassitudes attendries : il ne se résout point au définitif et dans le champ des morts il voit les fleurs vivantes, il entend monter la joie universelle de l'effort qui n'a pas atteint son faîte. *Coin de cimetière*, mais, *au printemps* et sur la plénitude grave des harmonies de la basse, chante et s'établit la fraîcheur des espoirs vivants.

A chaque page de ses œuvres, ce qui frappe dès l'abord et dont persiste l'impression est le sentiment de la plénitude des formes; rien ne s'y montre éventuel, mais accompli; les harmonies se fécondent mutuellement et ne se résolvent qu'assurées d'une maturité totale : vertu de ceux-là qui ne parlent que sous l'aiguillon de leur ferveur.

Je ne sais, à désigner l'attitude de cet esprit, un mot plus propre que *fervent*.

Au reste, il est la clef de voûte de la critique méditative, il est la pierre de touche des esprits qui ne sont pas qu'actuels et si l'on avait pris plaisir à réduire la critique au plus médiocre commérage, devrait-on jamais prétendre à une autre fin que de décrire des « Images de la Ferveur? »

Nul mot plus noble et qui contienne plus d'ardeur concentrée ou de méditation rayonnante.

« Nathanael, je t'enseignerai la ferveur », dit, au début des *Nourritures terrestres*, André Gide qui la sait si profondément. Séverac ainsi nous l'enseigne : il en est une image simple et forte; on y voit régner cette passion d'aimer qui se détourne de l'emphase et derrière le visage souriant, joyeux ou grave, une *arrière-pensée* si féconde.

(*Le Censeur*.) G. JEAN AUBRY

THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise de Hænsel et Gretel.

Au Japon, ballet-pantomime en un acte, de M. Coppi.
Musique de M. Louis Ganne (première représentation).

Hænsel et Gretel reste décidément une partition charmante, que l'admirable version française de M. C. Mendès contribue à mettre particulièrement en valeur. Certes, tout n'est pas parfait dans ce « conte lyrique » si joliment imaginé. Si, d'une part, le sentiment rythmique lui donne, dans maints passages, une exquise légèreté, si, d'autre part, le style *volksthümlich* y est traité de main de maître et lui confère à la fois la vie et l'ingénuité, il faut cependant reconnaître, en dernière analyse, que l'instrumentation est parfois trop « empâtée » et dépasse, dans ses effets, les exigences d'un conte de fée, et qu'à certains moments la conception musicale est un tant soit peu « chromolithographique ».

L'interprétation est bonne : un peu lourde et cahotée et manquant de la rigueur rythmique nécessaire au début, elle s'allège et s'équilibre en cours de route, au point de donner l'impression que le troisième acte, qui avait toujours paru inférieur aux deux premiers, peut désormais être mis au même niveau que ceux-ci.

Mmes Eyreams et Symiane remplissent avec verve et naturel les rôles des deux enfants : la voix gamine et l'articulation nette de la première conviennent absolument au rôle de Gretel; la grâce mutine, la diction claire et la jolie voix de la seconde font d'elle un Hänsel excellent. La pauvre Mme Laffitte, qui a consenti à s'enlaidir à souhait pour représenter la fée Grigrotte, est tout à fait amusante : elle a trouvé une note tragi-comique très personnelle, qui la transforme en un croquemitaine femelle d'une drôlerie intense : on lui voudrait cependant une articulation moins molle.

M. Decléry est un « père » parfait, Mme Bourgeois serait une « mère » parfaite si elle ne se souvenait pas constamment d'Ortrude. Mme Carlhant a saisi à merveille le caractère de rêve, de grisaille, de demi teinte de l'Homme au Sable. Mme Delsart, — l'homme à la rosée, — est bien timide.

Au Japon... ballet-pantomime : sans doute une scène oubliée de *Mme Chrysanthème*? Musique de M. Ganne, l'auteur de la célèbre *Czarine*. Cela sautille, cela frétille, cela émoustille! Cela tournoie, cela se déploie, cela chatoie! Beaucoup de jolies femmes, fort bien habillées, quelques très vilains hommes, fort mal habillés. Un scénario vague, de la musique pas assez vague .. Bref... un ballet dans toutes les règles de l'art..., de l'art du ballet.

Ch. V.

Ecole de Musique et de Déclamation d'Ixelles.

On nous envoie le communiqué suivant :

L'Ecole de Musique et de Déclamation d'Ixelles vient de faire sa rentrée avec un programme considérablement développé, comportant, d'une part, un enseignement technique, d'autre part, un enseignement esthétique. Le but primordial de l'institution est de donner aux élèves une culture artistique complète.

Des cours distincts seront faits pour les amateurs et pour les professionnels (virtuosité, enseignement). De plus, des cours pour élèves libres seront institués de manière que les personnes du monde qui voudront profiter d'un enseignement complet établi sur des bases sérieuses, pourront trouver satisfaction, tout en conservant leur liberté relativement à la fréquentation des cours parallèles; de plus, elles ne seront pas astreintes à prendre part aux examens, concours, auditions, etc...

Nombreux sont ceux qui ont été frappés de trouver chez des amateurs, des intellectuels, la véritable compréhension de la musique, de l'art au sens le plus élevé du mot, alors que la plupart des professionnels n'en voient que le côté purement extérieur : la lettre seule, l'esprit leur échappe.

L'Ecole entend donc s'imposer un programme général d'études dans lequel la technique ne soit pas considérée comme but, mais seulement comme moyen; de là, la nécessité d'un ensemble systématique de cours qui appellerait plutôt le titre d'« Université de Musique et de Déclamation. »

Parmi les branches tout à fait spéciales qui seront enseignées à l'Ecole, nous croyons utile d'attirer l'attention sur les cours de gymnastique rythmique (méthode Jacques Dalcroze) que l'Ecole aura été la première à introduire en Belgique.

Il s'agit ici d'un enseignement du rythme par les mouvements du corps; on peut affirmer sans exagération que cette méthode est appelée à révolutionner complètement l'éducation musicale de l'enfant.

L'attention des parents soucieux de la santé intellectuelle et physique de leurs enfants doit donc être attirée sur cette méthode.

Ajoutons que l'adulte, et principalement la jeune fille, peut également en tirer le plus grand profit, non seulement au point de vue musical, mais aussi au point de vue de l'éducation générale.

Nous devons signaler également des cours dont l'ensemble constitue l'« Institut des Hautes Etudes musicales ».

Parmi les titulaires des principaux cours dont M. Henri Thiébaut, fondateur de l'Ecole, s'est acquis la collaboration, citons : MM. Ernest Van Dyck, l'admirable interprète des rôles wagnériens, pour la déclamation lyrique; Paul Gilson, l'éminent auteur de *la Mer*, pour l'instrumentation et l'orchestration; De Bondt et Florestan Duysburgh, deux des plus brillants disciples de Tinel, pour l'harmonie, le contrepoint, la fugue et les classes de chant choral; Jahan, l'excellent acteur, pour l'art théâtral; Mlle Guilleaume, directrice du théâtre en plein air de Genval, pour la même branche; le pianiste Van Dooren, pour la classe supérieure de piano (hommes); pour la même branche (jeunes filles), Mmes Kleeberg-Samuel, Cousin, Ders heid, dont il serait superflu de faire l'éloge; le violoniste Zimmer, pour la musique de chambre; le pianiste Kaufmann, pour l'harmonie pratique, etc.

Le cours d'orthophonie et d'articulation sera fait par le Dr Daniel, qui s'est créé une spécialité en la matière.

L'enseignement vocal sera également représenté d'une façon très complète par la classe d'interprétation vocale de M. le directeur, par les classes de chant de Mmes Miry-Merck, de Mazière, Aronstein et Tyckaert et par une classe spéciale de pose et émission de la voix (méthode von Zur Mühlen).

En ce qui concerne l'« Institut des Hautes Etudes musicales », citons MM. Dwelshauwers-Dery, professeur à l'Université de Liége, et Ch. Van den Borren, professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles (Histoire de la musique et esthétique musicale); l'avocat Ch. Gheude, qui vient de publier un ouvrage remarquable sur la chanson populaire belge et M. Maurice Chassang, homme de lettres à Paris, dont on connaît trop peu en Belgique les remarquables traductions des poèmes de Henri Heine, mis en musique par Schubert et Schumann (Histoire de la chanson populaire); le docteur Lafosse, professeur à l'Université nouvelle (Psychologie et Logique); Raymond Marchal (Philosophie esthétique); Gisbert Combaz et Henri Degroux (Histoire de l'art), etc...

C'est, comme on le voit, un programme d'Université musicale, qui ne peut manquer d'attirer de nombreux élèves et auditeurs.

Pour les incriptions, s'adresser rue d'Orléans, 53. Pour les amateurs, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures. Pour les professionnels, tous les jours de 4 h. 1/2 à 6 heures excepté le dimanche et le jeudi.

PETITE CHRONIQUE

Le concours de Rome de 1908 sera ouvert à l'architecture. Tout artiste belge ou naturalisé âgé de moins de trente et un ans pourra y prendre part.

Le cercle Labeur vient d'ouvrir, au Musée moderne, son Salon annuel.

Le cercle *le Sillon* ouvrira son seizième Salon annuel, dans les galeries du Musée moderne, à Bruxelles, le jeudi 7 novembre prochain. Une affiche de Victor Mignot, le peintre-graveur parisien, en annoncera l'ouverture.

Le Salon restera ouvert jusqu'au 29 novembre.

Le prix de paysage de l'Académie des Beaux-Arts (legs Donnay) vient d'être décerné, à la suite d'un concours, à M. Jean Colin. Une mention honorable a été accordée à M. Maximilien Stein.

La séance de rentrée de *l'Université nouvelle* de Bruxelles aura lieu le samedi 26 octobre, à 8 h. 1/2 du soir, Salle Leroy, 6, rue du Grand-Cerf. Le discours sera prononcé par M. Gabriel Séailles, professeur à l'Université de Paris : *Religion et Philosophie*.

La nomination de Mme Maurice Belval et de Mlle Marie Closset comme professeurs de littérature aux cours donnés à l'institution Gatti aux futures régentes a été favorablement accueillie. L'une a publié sous son nom de jeune fille, Blanche Rousseau, des récits charmants; et depuis longtemps a été levé le voile qui, sous le pseudonyme de Jean Dominique, dissimulait le délicat poète Marie Closset.

Le ministre des Sciences et des Arts a eu, cette fois encore, la main heureuse en désignant, pour enseigner la littérature, deux écrivains.

A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, le cercle dramatique *Euterpe* donnera le 8 novembre, à 7 h. 3/4, au Théâtre communal, une représentation de gala de *l'Absent*, scènes de mœurs hollandaises, en 4 actes, de G. Mittchell, avec musique de scène et entr'actes de F. Le Borne sous la direction de l'auteur.

De Paris :

Pour clôturer l'Exposition d'art belge qui obtient en ce moment un si décisif succès au Salon d'Automne, une matinée musicale sera donnée, par invitations, mardi prochain, à 2 h. 1/2 précises, dans les salles mêmes de l'Exposition, au Grand Palais des Champs Elysées.

Le programme, composé exclusivement d'œuvres de l'École belge, sera interprété par Mme Jane Bathori et par le Quatuor Chaumont (MM. É. Chaumont, L. Van Hout, J. Jacob et É. Bosquet), dont nous avons annoncé récemment la formation et qui débutera, de la sorte, sous les plus heureux auspices.

Les œuvres choisies pour cette séance exceptionnelle à laquelle ont été conviés, outre les membres d'honneur et les sociétaires du Salon d'Automne, un grand nombre de personnalités musicales et mondaines, sont : la Sonate pour piano et violon de G. Lekeu, deux nocturnes pour piano de Th. Ysaye, des mélodies de C. Franck, F. Servais, G. Huberti, V. Vreuls, B. Busine, etc., et le Quatuor pour piano et archets de J. Jongen.

S. Exc. M. Leghait, ministre plénipotentiaire de Belgique, qui a présidé à l'inauguration de l'Exposition, assistera également à cette séance de clôture.

Le Conservatoire de Bruxelles fêtera le 10 novembre prochain, par un concert extraordinaire, le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation. Le programme sera composé d'œuvres de Fétis, de MM. Gevaert et Tinel, — le passé, le présent et l'avenir probable. On interprétera, entre autres, le duo des *Sœurs jumelles*, opéra en un acte de Fétis, l'air de *Quentin Durward* et des chansons françaises harmonisées à quatre voix par M. Gevaert.

Le ministre des Sciences et des Arts va, dit *le Petit Bleu*, donner l'autonomie complète à la classe des lettres de l'Académie, de façon à créer une véritable Académie des belles-lettres d'expression française. Jusqu'ici nos littérateurs n'étaient pas admis comme tels dans cette docte assemblée, où ils entraient à titre de professeurs, historiens ou fonctionnaires. Désormais, le *dignus intrare* sera surtout réservé aux écrivains, romanciers et poètes.

Cette académie aura capacité pour recevoir des legs ou donations et en disposer. Elle instituera des prix de littérature, soutiendra les jeunes écrivains par des encouragements solides; le gouvernement la consultera en toute occasion où son avis pourra être utile.

Les modifications survenues dans la direction et le genre de spectacle du théâtre de l'Alhambra ne permettant plus de disposer de cette salle pour y donner des concerts les dimanches après-midi, la Société symphonique des Concerts Ysaye, à défaut d'autre local disponible à Bruxelles, se voit obligée de fixer désormais ses concerts au samedi après-midi avec répétition générale publique le vendredi après-midi.

Les concerts de la saison 1907-1908 auront donc lieu au théâtre de l'Alhambra les 22-23 novembre, 3-14 décembre, 17-18 janvier, 7-8 février, 6-7 mars, 3-4 avril et 1er-2 mai prochains.

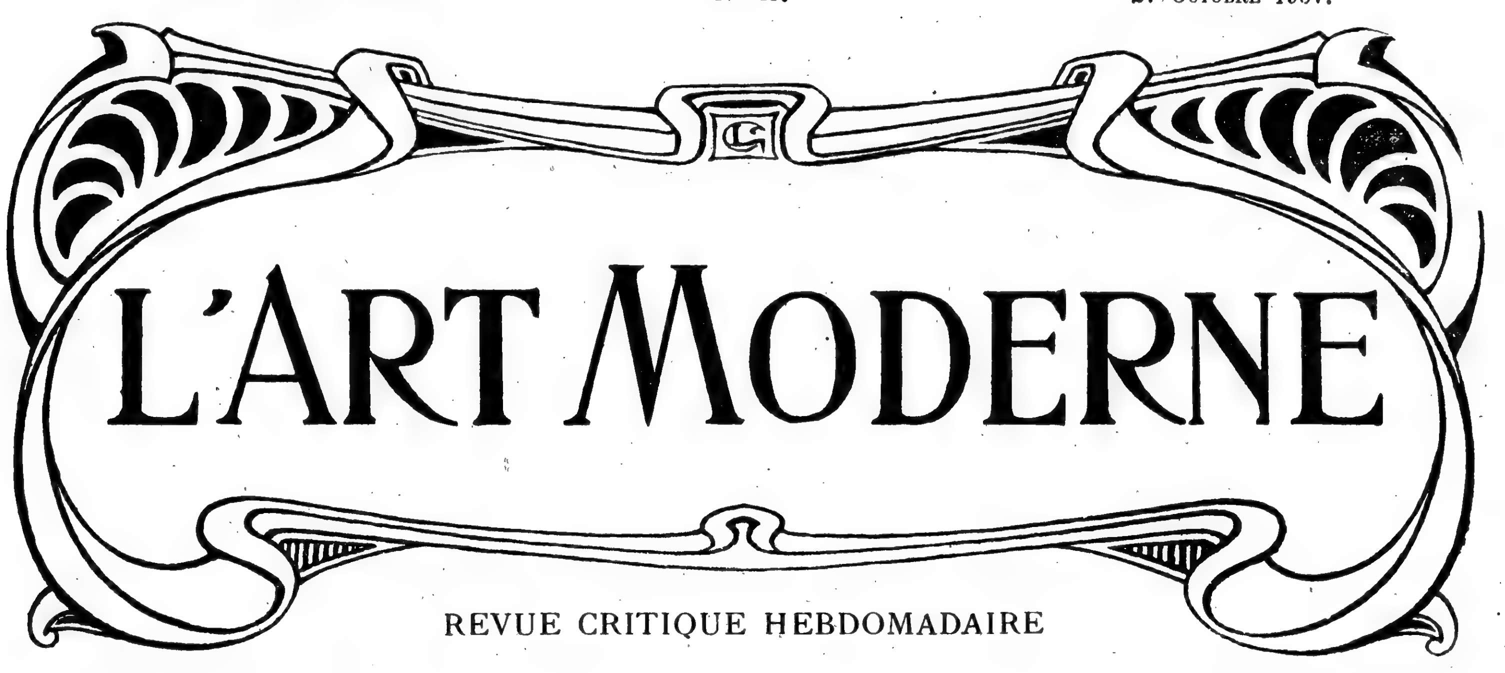
Le plan général des concerts et les noms des artistes engagés comme solistes seront publiés incessamment.

Le premier Concert populaire aura lieu, sous la direction de M. S. Dupuis, au théâtre de la Monnaie, le 17 novembre, avec le concours de Mme Litvinne. Le deuxième concert, fixé au 26 janvier, sera consacré à l'audition de l'oratorio de Schumann *Le Paradis et la Péri*, pour soli, chœurs et orchestre. La troisième séance sera donnée avec le concours du violoniste Mischa Elman, la quatrième avec celui du pianiste berlinois Schnabel, dont un de nos correspondants a signalé ici, il y a quelques semaines, le très grand talent.

Le *Quatuor Grimson* et le *Nora Clench Quartet*, tous deux de Londres et inconnus du public belge, viendront, à quelques jours d'intervalle, se faire entendre à la Grande-Harmonie. Le premier interprétera, samedi prochain, à 8 h. 1/2, le quatuor (op. 18) n° 2 de Beethoven, trois *Idylles* de F. Bridge et le quatuor (op. 30) n° 3 de Tschaïkowsky. Le second exécutera le mercredi 30 octobre, à la même heure, le quatuor de Debussy, des quatuors de Haydn et de Mozart, ainsi qu'une fantaisie d'E. Walcker.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 43. 27 OCTOBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

TALACHKINO

L'art qui peut naître dans une société patriarcale, disséminée par les champs et les forêts d'une plaine immense, n'aura sans doute pas les fiévreux imprévus des formes créées dans les milieux trop civilisés. Imagine-t-on quelles joies inconnues des yeux peut rêver le paysan russe perdu dans un village ignoré, qui séduiraient un habitant de Paris ou de Londres?

Autour de lui, une étendue qui se développe toujours pareille, à mesure qu'il avance, une plaine en repos, sans un effort qui rompe son calme infini. Des cabanes oblongues, à peine élevées sur le sol; les murs en bois ont pris la teinte foncée de la terre; les toits en chaume s'inclinent juste assez pour apercevoir un bout d'horizon. Des arbres mettent une tache mouvante sur la plaine : des sapins aux bras protecteurs, des hêtres, des peupliers, les rayures grêles des bouleaux .. En hiver, toute variété de couleur s'éteint; les colorations de l'herbe et du blé quittent le sol, la cabane perd ses tons gris, le chaume, sa rousseur; tout est neige. Les formes s'amollissent sous la muette enveloppe blanche. Le village est un champ de repos, semé de formes blanches oubliées. Deux grands cercles : la terre et le ciel, une immensité pâle, une immensité bleue ou grise. Une page sans limite, sans accident, étalée devant l'homme.

Dans ce monde, antérieur à la création, des bourgades, des villes apparaissent parfois, — comme en suite d'un hasard, — coupées de larges rues par des morceaux de steppe bordés de maisons basses. Des coupoles métalliques semblent, au sommet des tours, les casques de sentinelles immobiles.

Quelle surprise d'art inventer dans ce milieu monotone, vide et rude aux habitants? Quel legs recueillir du passé?

On a retrouvé dans les tombes de France et de Belgique des armes et des bijoux dont le dessin et la forme rappellent les ornements des Scythes : géométrie simple et ingénieuse de droites et de cercles. Les fouilleurs ont déterré dans les pays où Jason conquit la Toison d'or des milliers d'objets des bonnes époques hellènes. L'art byzantin s'est glissé, par les fleuves et les côtes, par les négociants et les missionnaires, au cœur des populations russes, jetant partout ses coupoles polies ou squa-

meuses, en bulbe ou en sphère, sa peinture hiératique rehaussée de métal. Les musulmans ont peut-être laissé trace de leur influence dans les ornements linéaires des broderies, des bois et des murs en briques.

Cependant, la conscience morale du peuple se reposait pour des siècles dans le calme habituel des plaines, sa conscience religieuse se fixait dans un songe durable sous les clochers trapus et les coupoles profondes de temples où rien n'amène l'élan vif et impatient de l'âme.

Les rhapsodes chantaient et les paysans continuaient à tailler de grossières images, les paysannes à broder la toile et la laine de capricieux dessins. Mais il faut que les murs et les coupoles inégales et brillantes d'une cathédrale, comme Vassili Blajonny, découpent tout un morceau d'espace pour qu'un art national manifeste l'asservissement de la matière à une beauté nouvelle...

Et comment, dans cette contrée uniforme et pauvre, en aurait-il été autrement? Nées d'hier, — la littérature nationale russe, positive, socialiste et névrosée, et la musique russe, notoire surtout par le choix des timbres et ses thèmes populaires. Et personne n'accordera une tradition nationale plus ancienne aux peintres et aux sculpteurs.

L'humble fleur d'art, qui parfume à peine les cabanes enfumées, — le bois découpé par une hache experte, la toile dont les fils étirés laissent voir un dessin clair, — cultivée par une artiste, dans un sol enrichi, entourée de soins ardents, va-t-elle prendre un éclat savoureux et subtil?

La princesse Marie Ténichef s'est imposé la tâche, et, jardinier d'âmes, elle a jeté la semence au vent des steppes.

C'est sur la grand'route qui se dirige de Moscou vers la Grèce, près de Smolensk, au village de Talachkino, qu'elle a entrepris sa floriculture spirituelle, que vivent ses ateliers, son théâtre, son musée.

Abritée parmi des bouleaux et des sapins éparpillés, l'habitation laisse entrevoir sa face rugueuse où s'allongent des demi-troncs superposés, les jambages bizarres de ses portes aux colonnes placées tête-bêche, la femme nocturne et légendaire qui domine et embrasse les dormants des fenêtres, le balcon soutenu par une pile de briques qui monte s'élargissant, les arabesques brillantes des briques en saillie, des bois peints, de l'auvent qui profile une couronne, et ce sont les matériaux livrés par la forêt environnante, par la terre morose, les uns affichant leur rudesse, les autres taillés à grands coups adroits, et c'est la joie de deux ou trois couleurs vives, — simples comme celles du vaste monde où la demeure est éclose pour une vie d'art.

Tel se présente le « térème » de la princesse Ténichef — l'antique habitation où les slaves d'Ivan Grozny et de Pierre le Grand enfermaient leurs femmes.

A l'intérieur, une salle de théâtre et des ateliers de boissellerie, broderie, céramique... Tout artiste qui cherche à cueillir ses sensations dans la nature est reçu et encouragé par la mécène de Talachkino, artiste elle-même.

Vroubel, peintre raffiné et poétique, Roerich, au talent plus sévère, Malioutine, rude et indiscipliné, Zinoviev, aux lignes souples et schématiques, Beketow, d'une rudesse presque élégante, Golovine, Ovtchinnikov, des élèves formés à leur école comme Mikhonov, enfin la princesse elle-même, qui sait inventer et réunir des lignes dégagées, ont créé un mobilier, des broderies, des poteries, un art théâtral, d'une originalité qui heurte, qui intéresse, qui impose sa protestation.

Les élèves sont appelés des campagnes environnantes; ce ne sont pas des fruits exotiques, ces paysans, ces paysannes puisés à la sève russe, que des maîtres hardis invitent à un art nouveau.

Créer un « style moderne » foncièrement russe, et, dans ce but, unir la pensée consciente à la poussée obscure de l'atavisme, l'idée est heureuse, et elle synthétise peut-être Talachkino.

Un artiste, Serge Makovsky, reproche à Malioutine de regarder trop le passé et de faire énorme. Sans doute, les arêtes dures et imprévues du *modern style* ne rappellent pas les meubles d'autrefois; elles traduiraient plutôt une brutalité de parvenus : et l'on nous assure qu'elles rendent les rêveries inquiètes, indécises des névroses modernes! Il n'importe ici : c'est par la lourdeur des objets et le choix des ornements que l'on voit Malioutine retenu dans la tradition. Mais n'est-ce pas là le compromis de Talachkino? Il est vrai, M. Makovsky nous apprend que l'artiste n'est pas érudit; et nous croyons qu'il n'en sera pas moins original : les plus avancés restent si traditionnels sans le savoir que l'on se demande à quoi bon étudier les vieilles choses? Nous les prolongeons quand même! Il est dans la nature de l'homme de ne jamais faire de vraie révolution... Alors, pourquoi les gens s'instruiraient-ils afin d'innover? Il est vrai que les médecins nous apprennent bien à respirer...

L'oiseau-bonheur des légendes, les roussalkas, que nous appelons nymphes ou naïades, une faune et une flore grandioses et simplettes, marquées à gros traits, parfois une surcharge de motifs ornementaux, le bois tailladé et peint en vingt endroits avec des tons vifs et même criards, des lignes lentes et lourdes, voilà peut-être ce que les artistes ont conservé le mieux et amplifié de l'ancienne Russie : on devine, à voir ces meubles, le moujik qui rentre dans son trou enfumé et qui taille le bois pour éveiller ses mains gourdes de gel, qui y jette deux ou trois teintes vives pour ranimer sa rétine fatiguée par un ton mat infini.

Zinoviev appuie moins sur les détails : ce sera une table aux coins repliés, et dont les pieds ne sont plus

que des couples, faisant angle droit, de lames incurvées, une chaise protégée aux côtés par des cloisons minces qui dessinent du dossier au pied antérieur un triangle effilé, orné de fleurs.

Vroubel a peint des légendes délicieuses sur la table des balalaïkas, — de ces guitares à trois cordes qui rappellent les chanteurs aveugles, les chants d'amour et de mélancolie, les poèmes imagés des steppes et des cosaques, — et les légendes de Vroubel, aux contours capricieux, vivants, comme ce libre coursier qu'il nous montre frémissant, sur la Terre, sont libres et légères.

La princesse Ténichef n'est pas la moindre des artistes de cette pléiade ; elle dessine des formes dégagées, élégantes, où un simple détail retient l'œil, — un berceau que domine, attentive, une tête de cygne ; une table où un nœud s'élargit à l'entrecroisement des supports ; un fauteuil dont l'inclinaison des bras et des pieds fait un geste de gaucherie naïve, auquel répond la grâce fléchissante de jeunes filles peintes au dossier.

Le volume publié sur Talachkino par Roerich et Makovsky semble donner une idée complète de son art, grâce aux cent quatre-vingts illustrations, toutes bonnes, quelques-unes excellentes (1).

Les culs-de-lampe sont de Zamiraïlo, Bilibine, Roerich et Chambers; les aquarelles d'Agnès Lindemann, et ils font honneur à leur talent. Le texte, qui vaut la lecture, a le mérite d'être un commentaire bref de l'illustration.

Lorsque les rivières du steppe débâclent et se gonflent d'eau, pendant quelques jours la terre fume joyeusement, et soudain les bourgeons verdoient, l'herbe tapisse l'étendue, les fleurs éclosent, tout bruit, tout progresse, tout est vivant; — les forces emmagasinées durant le lourd sommeil éclatent de toutes parts. Pourquoi le sens du beau ne s'éveillerait-il pas avec la même explosion chez les Russes? Pourquoi n'assisterions-nous pas, à Talachkino, aux manifestations printanières de la débâcle des vieilles idées, des glaciales ignorances, au jeu enfin libre des forces emprisonnées par l'hiver ?

F. MALLIEUX

La Peinture au Salon d'Automne (1).

V. — Quelques-uns.

La place faite aux morts est, en ce Salon, digne et vaste, mais elle ne doit point nous attirer plus qu'il ne convient : le Salon d'Automne n'est point seulement le musée momentané des grandeurs encore méconnues, il est un des foyers de l'ardeur qui cherche à poser de nouveaux et durables reflets sur la forme inépuisable de l'art.

C'est un voisinage écrasant que celui des maîtres, mais c'est un encourageant exemple que d'oser placer des œuvres juvéniles auprès des augustes témoignages de leurs indéniables conseilleurs.

Ce n'est point que ce Salon soit plus qu'un autre dénué de ces suiveurs qui sont la plaie de ces sortes d'exhibitions. Il y aura toujours des esprits dont la charpente est roublardise et la façade amabilité. La foule ira toujours vers eux avec l'assurance que donne la sécurité du mauvais goût et la paresse dénommée, pour la joie de tous, éclectisme. Il y a assurément — et leur nombre est trop grand pour qu'on se pique d'en donner la liste — des peintres qui font « le tableau pour Salon d'Automne »; c'est un composé aimable où l'indépendance apparente se doit allier à ce que chez les gens du monde on appelle le bon goût. Il est indispensable, évidemment, que la peinture en soit claire pour se tenir à la hauteur des progrès modernes : quelques rouges sans violence et quelques violets élégants sauront faire dire aux moins connaisseurs d'entre les épiciers en gros : « C'est bien un peu impressionniste, mais juste ce qu'il faut, n'est-ce pas ? »

Ce sont des compositions dont le dessin ne le cède en rien à celui des études de l'École, ou ne se soucie point d'y mettre une personnalité de bon aloi. Pour montrer qu'on est au courant de l'impressionnisme on y pratique, sans raison, des débauches de tonalités claires quoique distinguées, et la division des tons n'a d'égale que leur multiplication. A l'aide de ces principes de tout repos, on aboutit à une peinture d'illustration mesquine, étriquée, où la réalité ni le rêve ne sont pour rien.

Ce ne sont point cependant des chromolithographies : on se peut rendre compte dès l'abord que, comme disait l'autre, c'est entièrement peint à la main, et cela ferait presque regretter, — si cela ne se vendait cependant moins cher, — les historiettes de Meissonnier et consorts. La facture de ces choses peintes qui se donnent des airs indépendants ne fait que rendre plus mesquines les représentations qu'elles proposent : ce n'est plus de l'histoire, ni de l'historiette, c'est de la nouvelle à la main.

On pourrait citer nombre d'entre ces œuvres à ce Salon; elles en sont le poncif fatal — comme nous le trouvons, sous des formes à peine différentes, aux deux Salons dits officiels, — et ces œuvres ne semblent naître que pour mieux abuser le public qui ne voudra jamais avancer que cinquante années après les maîtres; elles sont fâcheuses, parce qu'elles donnent à certains l'illusion de leur avoir fait faire un effort pour comprendre de nouvelles formes, alors qu'elles ne font que les maintenir dans une insignifiance traditionnelle.

Parmi ceux qui font au Salon d'Automne de la peinture d'illustration, je n'en voudrais signaler que deux, car ils ont quelque influence et cette influence s'exerce néfastement sur de jeunes peintres sans courage : ce sont M. Abel Truchet et M. Piet. Je sais bien pour l'avoir constaté que *la Serviette rouge* ou *la Chaise verte* valent au premier les louanges des gens qui « ne trouvent à peu près que cela de bien dans ce Salon où il n'y a guère que des horreurs ». Mais ces gens-là sont précisément ceux qui font les maîtres à l'heure et les gloires à la journée : n'envions pas la gloire des peintres qui plaisent à ces gens-là, avant que d'être morts.

Mais à quoi bon insister plus que de raison sur ceux qui font de la peinture habile, de la peinture à peine honnête ou de la peinture tout juste honnête. Pourquoi parler de MM. Lempereur, Alcide Lebeau ou Boutet de Monvel même, lorsqu'on a dessein de ne parler que de quelques-uns ?

(1) *Talachkino*, édition Sodrougestvo, Saint-Pétersbourg.

(1) Dernier article. Voir nos numéros des 6 et 13 octobre derniers.

Regrettons d'abord que certains n'aient point, cette année, apporté au Salon d'Automne l'appui de leur art robuste, exquis ou délicat, où s'expriment des personnalités qui sont parmi les plus valables de ce temps : je veux dire, d'abord, le grand aîné qu'est Renoir, puis ces peintres unis par le même sens de recherche, Vuillard et K.-X. Roussel.

Il faut regretter aussi l'absence d'un des plus intéressants d'entre les jeunes, M. Jean Puy, et de ce que des circonstances privées aient interdit à Marquet de se témoigner cette année avec la puissance et l'originalité qui en font l'artiste attachant que nous savons.

C'est avec quelque tristesse que nous devons considérer, cette année, l'envoi d'Odilon Redon : ce peintre singulier, cet esprit doué d'une originalité étonnante et profonde, se montre là terne et sans accent. On ne peut croire, en vérité, qu'un tel envoi représente le labeur actuel de cet artiste qui nous enchanta si souvent : il faut à quelque lassitude momentanée attribuer une vision si molle, un coloris si affadi. Une exposition d'ici peu, je le pense, nous montrera de nouveau ce maître avec le charme et l'étonnement sans cesse renouvelé de son art admirable.

Un autre vieux maître est là, toujours vigoureux, dont l'art est probe et qui sans cesse précise son chemin dans la voie modeste peut-être, mais belle, qu'il entreprit auprès des grands impressionnistes : je veux parler de Guillaumin. Sa toile *Rocher Gaupillat* est une belle page de son œuvre; la matière solide et fruste du peintre semble avoir gagné en souplesse sans rien perdre de sa vigueur; et les trois toiles de Guillaumin donnent une fois de plus une impression vivifiante et raffermie. Ceux-là assurément sont de la forte race, qui, aux approches de la vieillesse, ne se contentent pas de refaire sans cesse le tableau de leur maturité.

Parmi ceux qui semblent ne se rattacher qu'à eux-mêmes, Simon Bussy expose une grande harmonie crépusculaire qui est le thème habituel de ses efforts : cela reste toujours délicat et acide, élégant et brutal, plein de vertus contrariées et de manies contrastantes; du moins cela reste toujours l'aveu un peu hautain d'un bel effort.

Gaston Prunier éclaircit sa vision robuste et nous offre une composition, *l'Ile de la Jatte*, pleine de la pénétration du psychologue qu'est le vigoureux peintre et aquarelliste des démolitions et des chantiers de construction.

Bonnard expose un petit panneau décoratif, *l'Été*, qui n'apprend rien de nouveau sur l'art de ce peintre, mais qui confirme l'impression que chaque fois il nous fit : cette saveur étrange, d'une délicatesse inouïe, d'une subtilité peut-être sans égale, avec des lourdeurs comme volontaires, des inégalités dont on ne sait si elles ne sont pas un charme de plus.

Parmi ceux qui se rattachent à l'impressionnisme, on peut citer, outre Guillaumin, Albert André, représenté par des natures mortes d'une matière un peu sèche, mais traitées cependant avec la délicatesse qui est toute la vertu de cet artiste; Maufra, de moins en moins personnel, peut-être parce qu'il se recommence trop; d'Espagnat, auquel fut justement confié un carton pour les Gobelins, ce à quoi il était naturellement désigné par la qualité de la matière toujours un peu assourdie de ses œuvres, par la solidité et le relief de son destin, l'ordre et la mesure de ses compositions; et ce sera une belle chose que cette tapisserie dont on demande enfin le thème à un artiste véritable.

Cependant, M. Vallotton donne de nouveaux témoignages de sa peinture grave, respectable, mais vraiment si sèche et si amère, — de la peinture de gastralgique.

M. Desvallières possède maintenant un art bien à lui : ç'a été vraiment un des plus attachants témoignages de l'inquiétude artistique que l'évolution de cet esprit distingué, nourri de lettres anciennes et curieux de modernisme, tiraillé sans cesse par des influences contraires. Il y a là de lui quatre beaux portraits peints avec ce même esprit austère qu'il tient de son maître Moreau, et en outre quelque chose de moderne, de plus vivant, d'incisif.

Il faut dire encore quel puissant coloriste est Valtat et combien il rénove par sa vigueur ce thème des rochers méditerranéens.

Une dizaine de toiles de Dufrénoy le montrent toujours égal à lui-même; on voudrait plus de souffle et plus d'ardeur. En revanche, Francis Jourdain élargit sa vision. Il sera toujours l'amoureux minutieux des décorations délicates que l'on retrouve dans les beaux meubles qu'il compose, mais il y a de lui un paysage, solide, tout baigné d'une atmosphère limpide, et deux *Soir* qui sont d'un excellent paysagiste. Comment parler de délicatesse au Salon d'Automne sans songer aussitôt à Pierre Laprade? On ne saurait reprocher à cet art que ce dont il ne se soucie pas : l'artiste sait ce qu'il veut et l'exprime, c'est une âme de peintre charmante, l'alanguissement des formes féminines trouve en lui un amoureux discret. *Le Hamac* et *le Tennis* sont d'exquises compositions : heureux ceux qui savent restreindre leurs désirs et donnent, comme M. Laprade, le témoignage d'une conscience probe et d'un charme qui n'est point banal. Il n'y a que lui, je crois, et Charles Guérin pour nous donner d'aussi pénétrantes figures de jeunes filles.

En Charles Guérin, c'est — on croirait — éternellement le combat entre le goût d'une délicatesse infinie et l'attirance d'une infinie vulgarité; la délicatesse passe du sujet à la matière, et, inversement, la matière sait toujours se garder de la vulgarité, si les sujets ne s'en préservent point toujours.

Deux salles ont été consacrées à deux décorateurs. On n'en pouvait souhaiter de plus dissemblables comme esprit, comme palette, comme tendances. J'avoue n'aimer que fort peu la décoration où M. Lemordant fait songer à un Lucien Simon plus âcre. Quant à celle de M. Sert, elle mérite un examen détaillé dont a bien voulu se charger M. André Fontainas.

Et, pour terminer, les jeunes qui se réfèrent à Cézanne : Camoin et ses paysages d'Espagne, tous animés de la fougue de ce tempérament attachant dont nous savons des toiles si vivantes et dont j'aime moins l'art un peu canaille de *la Sévillane* ou de *la Petite Lina*, Albert Braut et deux études de jeune fille, d'une tenue un peu froide mais qui montrent un progrès dont nous aurons assurément lieu de parler de nouveau.

Manguin se dégage de plus en plus de certaines influences obsédantes telles que celles de Renoir et, amalgamant ce qu'il doit à Cézanne et ce qu'il tient des impressionnistes, se retrouve coloriste ardent et sûr dans cette *Femme à la grappe* qui est une des plus belles choses du Salon.

Devant M. Matisse il faut se taire et attendre. Il est le point le plus inquiétant de la jeune peinture, il est le centre des aspirations, des espoirs et des déceptions. Mais cependant pourra-t-on dans cinquante années s'autoriser du dessin presque caricatural de sa grande toile de cette année? Certes il est toujours le coloriste prodigieux de sûreté, de délicatesse et de puissance que nous savons, mais vers quels aboutissants ces formes?

Henri Matisse n'a pas lassé notre patience. Les dons et l'influence dont il dispose indiquent ce qu'on doit en attendre. Atteindra-t-il au point où nous le souhaitons?

Fâcheusement Derain et Dufy sont insuffisamment représentés. Je tiens Derain pour l'un de ceux, avec Friesz et Marquet, dont nous pouvons attendre le plus. C'est un peintre, et un beau peintre; on n'en peut parler aujourd'hui d'après ce qu'ici il expose.

Dufy est encore plein d'inquiétudes. Quand celui-ci trouvera-t-il un peu de calme? Ce n'est point qu'il ne progresse. Si son art est moins agréable qu'il y a quelques années, du moins est-il plus sûr, *la Serre* le prouve abondamment. On le sent anxieux, tiraillé par toutes les curiosités d'une intelligence avertie; peut-être n'est-il coupable que de ne pouvoir mesurer ses efforts, mais il en fait, et sans nul doute il se trouvera quelque jour.

Friesz se concentre, précise son dessin et revient par un mouvement naturel vers un souci de composition plus simple. Son art devient plus grave et plus contenu, il semble être un peu revenu de la simple joie de la couleur et tâche à rechercher la puissance par le contraste des formes et leur volume. On le sent plus réfléchi, moins entraîné à se précipiter sur la boîte à peinture et davantage mûr d'arrière-pensées fécondes; peu à peu il semble se dégager de la peinture par principes pour retrouver son tempérament.

Ils en sont tous là, à l'heure actuelle, et ceux qui suivent depuis dix ans les efforts de ces jeunes peintres sentent combien cette heure est émouvante. Ils ont presque tous volontairement contrecarré leurs instincts et la naturelle indolence humaine; c'est le douloureux et nécessaire moyen de revenir à soi, et de ne se livrer à soi-même qu'en connaissance de cause. Si la route est dure et décevante, et s'il en est qui n'atteindront pas la Terre promise, du moins c'est la seule route des courageux et des forts, c'est la route qu'ont suivie les maîtres et qui sans fin mène du passé à l'avenir la longue théorie de ceux qui aiment trop la vie et l'art pour se contenter de ce que leur premier aspect leur propose et pour ne pas tenter d'arracher un aveu de plus à leur inépuisable mystère.

G.-Jean Aubry

NUMISMATIQUE

Le Cabinet des médailles de l'État, son histoire, son importance et la question de son démembrement, par Victor Tourneur, attaché à la Bibliothèque royale de Belgique. — Bruxelles, 1907, in-8°, 24 pages.

Comme les peuples heureux, le cabinet des médailles de l'État belge n'avait pas d'histoire. Il en a une aujourd'hui que M. Carton de Wiart le menace d'un dangereux démembrement, et c'est à la plume alerte et nerveuse de M. Victor Tourneur qu'il la doit.

Né d'un arrêté royal de 1835, le cabinet fut constitué tel qu'il est à peu près aujourd'hui, en 1838; mais ce ne fut qu'en 1843 qu'il prit corps par l'acquisition des collections numismatiques de la ville de Bruxelles. Depuis lors, sous l'administration de M. Piot (1853-1870) aussi bien que sous les directions successives de MM. Picqué (1870-1902) et Alvin, il ne cessa de s'accroître par des achats judicieux et réfléchis; comme encore par quelques dons importants, tels ceux de M. Charles van Schoor et du baron Surmont de Volsberghe, et surtout par le legs que lui fit, en 1899, Mme la baronne de Hirsch de Gereuth, des collections de son fils, de sorte qu'il compte, à l'heure actuelle, environ 75,000 pièces de toutes natures et de tous pays.

Ce chiffre est fort modeste, il faut bien l'avouer, et l'importance du cabinet de l'État belge ne dépasserait pas celles des grands musées provinciaux de France et d'Allemagne, voire d'Angleterre et d'Italie, si le legs de Hirsch ne lui avait apporté l'appoint considérable de 1900 monnaies grecques admirablement choisies et intéressantes plus encore au point de vue historique qu'au point de vue artistique.

C'est ce legs providentiel, joint à l'acquisition de la belle collection de monnaies antiques de M. le comte Albéric du Chastel (1898) qui a permis à M. Babelon d'écrire dans son grand *Traité des monnaies grecques et romaines* que « Bruxelles possède les éléments d'un cabinet qui, avec des accroissements annuels bien compris, peut devenir rapidement un des plus importants de l'Europe ».

Eh bien, c'est au moment où un des maîtres de la science rend ainsi justice à la valeur de notre musée numismatique, que M. Carton de Wiart, député de Bruxelles, d'ordinaire bien inspiré cependant, le menace d'une ruine complète, en proposant, en pleine Chambre des représentants, de le décapiter, si j'ose m'exprimer ainsi. Ne serait-ce pas, en effet, lui enlever toute son harmonie que de lui retirer la collection de Hirsch, pour la transporter au musée d'antiquités du Cinquantenaire, sous le fallacieux prétexte que là elle sera d'un accès plus facile aux artistes!

M. Tourneur combat véhémentement cette opinion et il le fait à l'aide d'arguments aussi sérieux qu'irréfutables. Ces arguments perdraient de leur puissance à être résumés ici. Il faut les lire tels que l'auteur les expose dans sa notice parue dans *la Revue des bibliothèques et archives de Belgique* et nous ne pouvons qu'y renvoyer les lecteurs de ce journal.

Tout se tient en numismatique, depuis les Grecs jusqu'à nous. La loi de la filiation des types si lumineusement établie par l'illustre Lelewel le prouve à l'évidence.

Par ce temps de « bloc », s'il en est un qui s'impose, qui a sa raison d'être, c'est bien celui qui est formé par toutes les suites métalliques réunies à notre cabinet des médailles. Les désunir serait tuer notre médaillier national.

Il faut maintenir le cabinet tel quel, à la Bibliothèque royale, près des livres qui en facilitent la consultation et l'étude, ou le transporter tout entier au musée du Cinquantenaire et adjoindre à cet établissement une bibliothèque spéciale. C'est là un dilemme dont il est impossible de sortir et, en le posant, nous sommes certain d'être l'interprète du sentiment de tous les numismates belges.

Au surplus, nous avons la confiance que M. Carton de Wiart, mieux éclairé, n'insistera pas et que la collection de Hirsch restera, suivant la volonté de la donatrice, au cabinet des médailles de la Bibliothèque royale, sa vraie et juste place.

A. de Witte
Secrétaire de la Société royale de numismatique de Belgique.

A MUNICH

Munich, la ville chère au cœur des wagnériens et dont la visite couronne tout pèlerinage à Bayreuth, a été joliment décrite par M. Louis-Vauxcelles, qui en étudie dans ses chroniques du *Gil Blas* les aspects divers. Détachons d'une de ses correspondances cet amusant et fidèle croquis des brasseries, orgueil de la capitale bavaroise :

« Des nuages métaphysiques d'Arnold Bœcklin, redescendons prosaïquement sur le sol. Allons aux Brasseries. Tout Munich y est. La *Hofbräu*, la *Löwenbräu*, l'*Augustiner*, la *Pschorr*, tavernes monstrueuses, formidables, sont archicombles. Bourgeois de toutes conditions, au crâne protégé par le feutre de velours caca d'oie, paysans en culotte courte à rubans verts, épaisses commères aux appas ballottants, midinettes accortes aux tresses filasses, jeunes et vieux, maigres et gras — gras surtout — fonctionnaires militarisés, magistrats, négociants, sous-officiers et facteurs, toutes les classes de la société, confondues dans la plus

cordiale et *gemütlich* familiarité, fusionnent la chope en main, savourant cette liqueur unique, ce nectar subtil, aérien, cette mousse légère et glaciale... C'est un tohu-bohu, un bourdonnement indescriptibles. Tous et toutes ont quitté leurs bureaux, leurs comptoirs, leurs boutiques, leur appartement, et sont venus s'attabler sans façon, apportant qui son saucisson, qui son pain noir à l'anis et au kumin, ne demandant ici que la bière. Il faut la boire sur place. Elle est intransportable. A cent mètres de la *Löwenbräu* elle ne vaut plus un pfennig, alourdie et noircie. Amenée à Paris, c'est du cirage fermenté. Rappelez-vous la piteuse expérience des brasseurs munichois, qui tentèrent en vain, il y a trois ou quatre ans, de fabriquer leur merveille à Sèvres. La bière de Munich se boit à Munich, en trois ou quatre sources sacrées.

Je ne vois que coudes levés, moustaches blanches d'écume, des figures, des museaux enfouis dans le pot, et se redressant, avec les prunelles en extase d'une madone du Guide! Je n'ouïs que le grignotement des chapelets de *brettzelln* vendus quelques sous par des femmes du peuple affairées; on croque d'énormes radis blancs découpés en rondelles, en spirales, et soupoudrés de sel ou de poivre. Tout Munich est là. Que dis-je, Munich! Toute la Bavière. Et l'on rit, et on trinque, on s'empiffre et on s'entonne.

Vers 10 heures du soir, c'est un spectacle extraordinaire de grouillement que la cour intérieure de la « Hofbräu ». Au milieu, une fontaine; assises sur le rebord de la vasque, des femmes, des jeunes filles, des enfants, vident le « maas » de grès au couvercle d'étain, avec une sûreté, une maëstria de professionnels; près d'elles, assis sur des tonneaux, de vieux Bavarois digèrent; ils vont rincer et surrincer d'eau fraîche leur chope, la font emplir jusqu'au bord, reviennent à leur fût vide — table à la fois et siège — et boivent d'un geste empreint de lente et rituelle solennité. C'est une ripaille, une kermesse de Teniers; l'air est surchargé d'aromes houblonniers et de l'âcre fumée des longues pipes de porcelaine coloriée. Onze heures du soir, un prêtre en redingote boutonnée et chapeau de paille noir, mastique, avant de s'aller mettre au lit, une copieuse choucroute, suivie d'une portion de tête de veau sans pain.

Le cocher qui nous trinqueballe d'une brasserie à l'autre a posé son maas entre ses pieds sur la banquette... Je ne sais s'il n'en n'arrose le picotin de sa rossinante. Gargantua n'eût point su additionner le nombre de tonneaux de bière qui sont en ces lieux mis en perce; la serveuse interrogée nous a dit, toute fière, que, à la *seule* brasserie de la « Hofbräu », on vide entre 120 et 150 hectolitres *par jour!* » (1)

École de Musique et de Déclamation d'Ixelles.

On nous envoie de l'*École de musique d'Ixelles* le communiqué suivant, qui fait suite à celui que nous avons publié dans notre dernier numéro :

Ernest van Dyck, l'admirable interprète de l'œuvre de Wagner, vient d'accepter de donner un cours de déclamation lyrique à l'*École de musique et de déclamation d'Ixelles*.

Le cours du grand artiste comportera l'étude du répertoire classique et wagnérien. Il comprendra deux catégories d'élèves : ceux qui, ayant terminé leurs études artistiques, se préparent à la carrière théâtrale et les amateurs qui, par leur situation mondaine, sont appelés à se produire et à se faire applaudir dans des réunions privées ou qui désirent simplement développer et perfectionner des dons naturels. En résumé, donc, un cours pour professionnels et un autre, distinct, pour gens du monde.

Les cours se donneront, les mardis et samedis, de 4 h. 1/2 à 5 h. 1/2 pour les amateurs et de 5 h. 1/2 à 6 h. 1/2 pour les professionnels. Les inscriptions sont reçues au secrétariat de l'École, 59, rue de la Longue-Haie, de 2 à 5 heures.

(1) Rappelons les articles de M. Octave Maus que nous avons publiés sur Munich en 1898, pp. 331 et 339, sous le titre *A l'ombre de la Bavaria*.

Nous attirons à nouveau l'attention sur deux autres cours faisant partie du programme de l'*École de Musique et de Déclamation d'Ixelles*; le cours de *Gymnastique rythmique* (méthode Jaque-Dalcroze) et le cours préparatoire de *Solfège et de théorie musicale* de Mlle Chassevant, pour enfants de quatre à sept ans.

Par la méthode Chassevant, la musique s'apprend aux enfants, en jouant, au moyen de notes et de signes mobiles : c'est le système Froebel appliqué à la musique. Ce cours, confié à Mme Ghigo-Versel, qui a pratiqué à Genève avec Mlle Chassevant, se fait à l'ancienne salle Kevers, 14, rue du Parchemin, le jeudi de 3 à 4 heures et le dimanche de 11 h. 1/2 à 12 h. 1/2.

CHRONIQUE THÉATRALE

Arrêtant en plein succès les représentations de *Maman Colibri*, le théâtre de l'Alcazar nous donne en ce moment *le Ruisseau* de M. Pierre Wolff, dont nous avions déjà vu à Bruxelles *le Secret de Polichinelle* et *l'Age d'aimer*. M. Pierre Wolff est un optimiste comme Capus, mais avec moins d'esprit. Les personnages de Capus sont d'une bonté fausse, mais vraisemblable à force de drôlerie spirituelle. Ceux de Wolff sont bons avec une sentimentalité qui n'est ni du « monde » ni de ce monde. Jugez-en plutôt en m'écoutant conter l'anecdote du *Ruisseau*.

M. Paul Bréhant, artiste peintre de talent, n'a pas de chance avec ses maîtresses. Il a la manie des femmes du monde, mariées, et il pousse la folie jusqu'à demander à ces détraquées un peu de véritable amour. Naturellement, il ne rencontre auprès d'elles que perfidie et trahison. La dernière l'a trompé si vilainement qu'il la met à la porte sans la moindre politesse et, désespéré, sort pour oublier son chagrin. C'est le premier acte. Il est long, trop long, et presque inutile. Car enfin, tout cela pourrait se résumer en une scène de conversation entre Bréhant et son frère. Au surplus, la maîtresse chassée ne joue plus aucun rôle dans la suite de la pièce.

Au deuxième acte, nous sommes dans un cabaret de nuit de Montmartre. Tableau très animé et admirablement réglé par une direction soucieuse de bien faire. Des tziganes, des marmitons, des soupeurs, des rôdeurs et des filles, surtout des filles, des filles par tas, qui chantent, hurlent, se disputent, sollicitent une consommation, tapent de vieux marcheurs d'un louis, se livrent en un mot à leur petit commerce de chaque soir. A la première représentation on eut la surprise de voir un instant sur la scène M. Sacha Guitry, qui ne jouait pas au Parc ce jour-là, *les Zoaques* ayant cédé la place aux compagnons de *la Marjolaine*, de M. Jacques Richepin. On chuchotait même, dans la salle, que la direction avait engagé spécialement deux demi-mondaines authentiques pour que le tableau fût plus « nature ». On ne pourrait trop encourager ces mœurs nouvelles. Désormais, quand un auteur mettra en scène un voleur, on ira demander au directeur de la prison de Saint-Gilles de céder pour un soir un de ses pensionnaires. Antoine, Antoine! Voilà bien de tes coups! Mais passons, et revenons à nos moutons, à notre mouton serait mieux dire, car c'en est un, vraiment, que cet évangélique M. Bréhant.

Dans la foule des filles qui assiègent les tables du cabaret... et leurs occupants, Bréhant en distingue une, plus jeune, plus triste, plus pauvre que les autres. De savoir pourquoi, avec sa jeunesse, son charme, sa beauté, elle est ainsi délaissée, ce n'est point notre affaire, sans doute, car la pièce ne nous l'apprend pas. Un malotru veut l'embrasser de force, elle se débat, un tumulte s'ensuit et Bréhant intervient pour la protéger. Reconnaissante, la petite accepte à souper et raconte sa vie à son défenseur. La scène est délicieuse : c'est la plus jolie, la plus prenante de la soirée. Bréhant, séduit, voudrait pousser plus loin la connaissance, mais Denise, émue, bouleversée par sa bonté, ses prévenances, sa galanterie n'entend pas lui appartenir ainsi tout de suite, comme s'il était le premier venu. Il attendra jusqu'au lendemain. Elle se retire et Bréhant est chaudement félicité par un vieux soupeur, M. Édouard, qui vient oublier en cet endroit de plaisir ses malheurs conjugaux. Décidément, les femmes mariées,

les femmes du monde ne trouvent pas volontiers grâce devant M. Pierre Wolff. S'il faut l'en croire, c'est au *Rat mort* que s'est réfugiée toute l'honnêteté de la planète.

Le troisième acte nage en pleine illusion. Il se passe au Pays du Tendre, dans un petit trou pas cher de la côte bretonne où Bréhant est venu cacher ses amours. M. Edouard les accompagne. Il y a aussi, dans l'hôtel, une digne grand'mère avec sa petite-fille, dont la mère a également, jadis, jeté son bonnet, et même sa chemise, par-dessus les moulins. Denise et l'enfant sont devenues une paire d'amies. Rien dans l'attitude, le langage, les manières de la jeune femme ne pourrait faire soupçonner son passé. Cependant Bréhant éprouve quelques scrupules à laisser sa maîtresse passer aux yeux de ces bonnes gens pour sa femme légitime. Au moment où tout va se découvrir, M. Edouard croit devoir avertir la grand'mère de la véritable identité de celle que sa petite-fille aime déjà comme une sœur. Qu'il n'aille pas plus loin : la grand'mère a tout deviné déjà. Et elle ne s'indigne pas, elle ne crie pas au scandale, à la trahison? Pas le moins du monde. Elle ne fera rien pour séparer sa petite fille de sa nouvelle amie. Ne vaut-il pas mieux, à ses yeux, fréquenter une catin devenue honnête femme qu'une honnête femme qui aspire à devenir catin? Sans doute, sans doute! Mais M. Pierre Wolff a-t-il rencontré beaucoup de grand'mères qui raisonnent de la sorte? Il serait indiscret peut-être de le lui demander. Toujours est-il que Bréhant est bien décidé à garder Denise. Il l'a retirée du ruisseau, ce n'est pas pour l'y rejeter. Il le dit à ses amis qui ont tenté auprès de lui une démarche solennelle. Il le dit à elle-même qui voulait noblement lui rendre sa parole. Et la pièce se termine dans un attendrissement général et aux applaudissements frénétiques du public qui semble se montrer, lui aussi, partisan convaincu de cette morale nouvelle. Tant mieux; ce n'est pas nous qui lui reprocherons cet accès subit d'indulgence et de bonté.

Reprocherons-nous même à M. Pierre Wolff l'invraisemblance de son intrigue? Nous aurions tort de le faire puisque le public, le grand juge, la lui a pardonnée avec enthousiasme. Vantons plutôt les qualités réelles de cette pièce, son intérêt, son émotion souvent sincère, la chaude éloquence de certaines répliques. Ajoutons qu'elle est fort bien jouée à l'Alcazar et qu'elle y obtient, depuis huit jours, un succès qui ne s'est pas encore démenti.

***

Le théâtre du Parc a inauguré ses Matinées littéraires par une reprise du *Cloître* de M. Émile Verhaeren. La tragédie puissante du grand poète a retrouvé, auprès du public spécial de ces séances de littérature, le succès chaleureux qu'elle obtint, dans le même théâtre, en 1900 et en 1901. M. Jahan, qui fut de la création, est toujours le noble et énergique prieur que nous avons admiré il y a sept ans. M. Laurent, qui joue dom Balthazar, est superbe d'ardeur lyrique et sauvage. Quant au conférencier, M. Dwelshauvers, on sait combien il a l'oreille du public des matinées littéraires. Il n'a qu'à se montrer pour qu'on l'acclame et, la conférence finie, on ne se lasse pas de le rappeler, comme un ténor. C'est justice, d'ailleurs. M. Dwelshauvers est un orateur entraînant et disert. Il aime beaucoup Emile Verhaeren et le comprend mieux que personne. Sa causerie ardente et nerveuse était comme un hymne chanté à la gloire du poète. Elle eut pour résultat, le jour de la première matinée, de faire décerner à Verhaeren, par une foule emballée, une ovation qui le suivit jusque dans la rue. C'était la première fois, pensons-nous, que le pavé bruxellois voyait se produire cet événement inouï : des Belges acclamant un Poète Belge sur la voie publique!

GEORGES RENCY.

PETITE CHRONIQUE

Voici le programme du premier Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, fixé au 16-17 novembre 1907 :

I. *Symphonie domestique* de Richard Strauss; II. Air d'*Alceste* de Gluck, chanté par Mme Félia Litvinne; III. *Intermezzi Goldiani* d'Ernesto Bossi, pour instruments à cordes; IV. Final du *Crépuscule des dieux* de Richard Wagner, chanté par Mme Félia Litvinne.

La prochaine matinée musicale à l'Exposition triennale de Bruxelles aura lieu le 29 courant et sera donnée sous les auspices du gouvernement par le « Groupe des Compositeurs belges».

Au programme il y aura des œuvres instrumentales de MM. F. Alpaerts, J. Opsomer, C. Smulders, A. Van Oost, et vocales de M. L. Van Dam.

Les mélodies seront chantées par Mlle M. Das, de la Monnaie. Les autres interprètes seront MM. Bollekens et Flasschoen (violons), Vander Brugghen (alto), Backaert et J. Jacobs (violoncelles), H. Vinck (flûte), De Latin et Wilford (piano).

L'audition offerte aux visiteurs du Salon commencera à 2 heures précises.

Deux des auteurs, MM. Smulders et Van Dam, seront au clavier.

On nous écrit de Liége :

Le cercle *Piano et Archets* entre dans sa quatorzième année d'existence et prépare activement sa prochaine saison.

Après avoir organisé pendant six ans des auditions de musique moderne, de musique belge et particulièrement liégeoise, il eut l'honneur de fonder les concerts historiques de musique de chambre inaugurés par M. Vincent d'Indy.

Les programmes du cercle, composés d'un heureux mélange d'œuvres classiques et de productions nouvelles, assurent le succès le plus vif à l'excellente société et à ses concerts historiques, qui constituent un vrai cours d'histoire de la musique de chambre instrumentale et vocale.

Nous donnerons bientôt le programme général élaboré par le cercle Piano et Archets qui sera digne de ceux des quarante concerts qu'il a organisés jusqu'à présent.

Nous avons dit le grand succès qu'avait obtenu à Paris, au Théâtre de l'Œuvre, en mai dernier, *le Droit au bonheur* de M. Camille Lemonnier (1). La soirée que ce théâtre donnera le 4 novembre au théâtre du Parc peut être considérée comme un gala en l'honneur de l'illustre écrivain belge.

M. Lugné-Poe, qui avait inscrit à son répertoire des œuvres de M. Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Emile Verhaeren, n'avait, malgré ses efforts, pas eu la bonne fortune d'inscrire Camille Lemonnier à son programme. Aussi lorsque le manuscrit du *Droit au bonheur* lui fut apporté, saisit-il cette aubaine avec un empressement que ratifia ensuite le chaleureux accueil du public.

Le succès de la pièce fut l'un des plus considérables de l'année dernière et, sans nul doute, l'œuvre expressive et forte de M. Camille Lemonnier le retrouvera-t-elle à Bruxelles.

L'Association des Concerts populaires de Liége, qui entre dans sa septième année d'existence, donnera ses quatre grands concerts annuels les samedis 23 novembre, 14 décembre, 8 février et 21 mars. M. Debefve s'est assuré le concours de virtuoses éminents : les pianistes Louis Diémer et Emile Sauer, et la jeune violoniste Edith Voigtländer. Il est aussi en pourparlers avec la célèbre cantatrice Hempel. Le programme général de la prochaine saison présentera le plus haut intérêt et ne le cédera en rien à tous ceux qu'a toujours offerts l'active association.

Le monument à la mémoire d'Henry Stacquet, œuvre du statuaire Devreese, que les amis et admirateurs du charmant aquarelliste ont fait ériger au cimetière de Schaerbeek, sera inauguré aujourd'hui dimanche, à 11 heures.

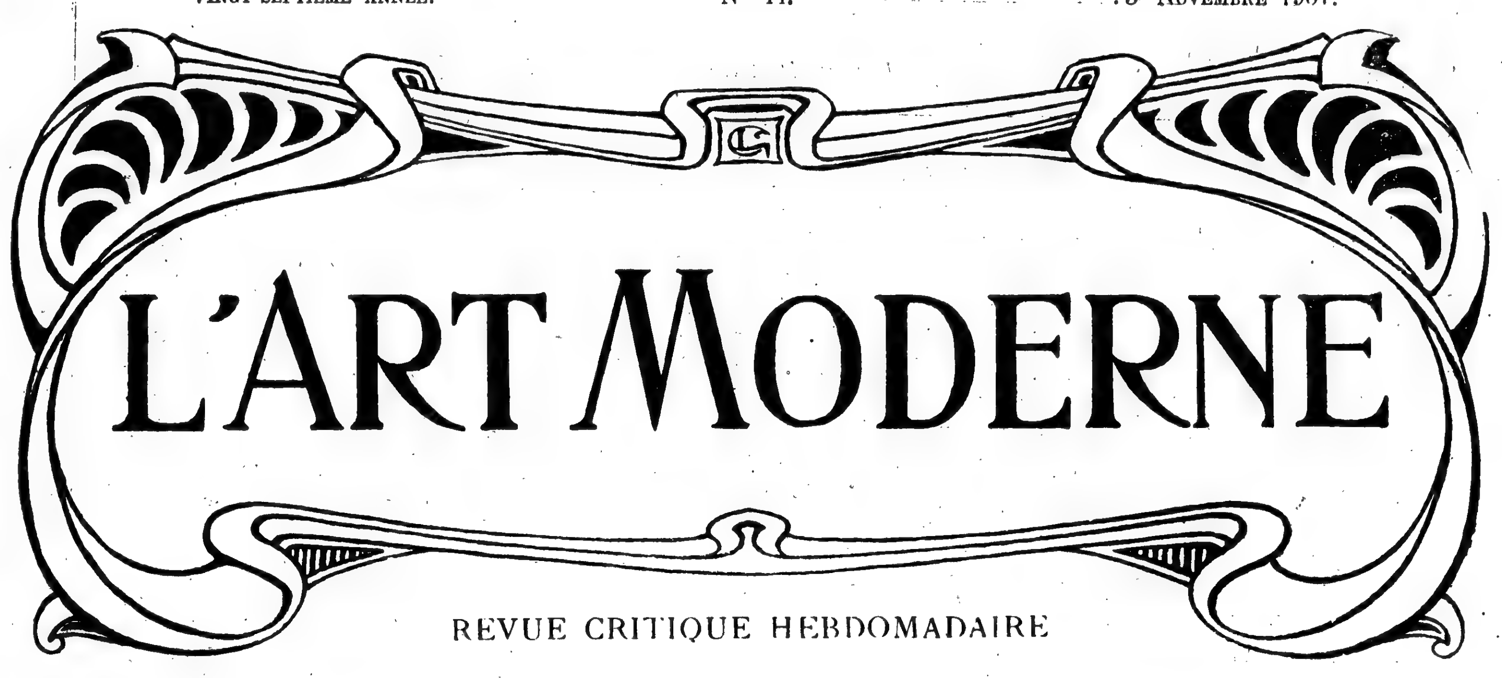
A partir de jeudi et jusqu'au 10 novembre, une exposition rétrospective des œuvres de Stacquet sera ouverte au Cercle artistique.

(1) Voir *l'Art moderne* du 26 mai 1907.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

Novembre

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 44. 3 NOVEMBRE 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CHARLES VAN LERBERGHE

Le poète qui vient de mourir était un des plus exquis qu'ait produits ce mouvement complexe sommairement appelé « symboliste ». Mais peut-on dire qu'un mouvement, même admirable et fécond, produise un talent, surtout lorsqu'il s'agit d'une personnalité fortement accusée? Non, certes. Charles Van Lerberghe ne doit rien ni au symbolisme, ni même à ce si curieux groupe de Gand où se trouvaient des artistes de la valeur de Maeterlinck et de Grégoire Le Roy.

Ceci ne touche en rien mon admiration pour ce groupe et pour cette école. C'est précisément parce que ces mouvements purent se glorifier d'être suivis par de tels hommes qu'ils furent ce que nous les connûmes : classiques.

La plupart des critiques qui se sont occupés de Van Lerberghe se sont félicités de ce qu'il ait cherché le salut dans la lumière et dans la joie et qu'il ait peu à peu quitté les sujets qui furent sa première inspiration. Pour moi, j'incline à penser, au contraire, que, du jour où ce poète délicat, ce musicien des timbres rares crut à la supériorité de la beauté classique, de l'idéal grec sur la beauté du nord, sur le multiple et trouble idéal qui fut celui de ses jeunes imaginations, il fit fausse route, il se déracina. Et c'est cette considération qui surtout m'attriste lorsque je pense à cette chose terriblement irréparable qu'est sa mort. Je m'obstinais à considérer une œuvre comme *Pan*, par exemple, comme une transition entre les *Entrevisions* et une œuvre future, qui aurait été plus belle que l'une et l'autre parce qu'elle aurait participé du caractère de l'une et de l'autre et affirmé, en les conciliant, leurs deux tendances.

Continuant à s'avancer à travers la vie, le poète se serait aperçu que la joie n'est qu'un aboutissement immobile, un point de la route sur lequel on n'a pas le droit de longtemps se reposer, quelque chose comme la réalisation du désir, — aussi bref, aussi inexistant qu'elle. C'est le désir, c'est-à-dire cet état de joie mélangé de tristesse, cette exaltation transfiguratrice qui colore ainsi son objet. Mais cet objet lui-même n'est pas. Lorsqu'on l'atteint, il devient à son tour le désir

d'une autre joie, et ainsi de suite : et la vie marche, et l'art se développe.

Arrivant à *Pan*, Charles Van Lerberghe a touché à ce qu'était la joie. La mort l'a bêtement interrompu au moment le plus passionnant de son évolution. Nous sommes frustrés, simplement, d'un peu de beauté. Ce n'est pas la première fois, hélas! que cela nous arrive.

Il fallait, alors, qu'il se retournât vers d'autres horizons. Il n'y en avait pas d'autres que ceux où s'étaient complu les regards de sa jeunesse. Avec une technique plus savante, plus libre, plus personnelle que jamais, avec un lyrisme plus sûr et plus riche, où se serait arrêté dès lors cet écrivain merveilleux?

J'y pense avec mélancolie. Certes, c'est très beau, le paganisme, la joie au soleil, l'amour de la mer, la danse dyonisiaque, l'idéal de Nietzsche, en un mot, mais c'est profondément stérile. Quoique très nobles, les délices de cette Capoue énervent et épuisent un artiste. A s'y reposer, on devient un rêveur égoïste, le poète cède la place à l'homme et l'homme a vite fait de s'endormir.

A moins d'avoir une prodigieuse force d'imagination, comme Henri Heine, ou de pensée, comme Nietzsche, on ne supporte pas sans dommage les troublantes influences de l'idéal méditerranéen.

Si le sang que l'homme du Nord qui descend vers les parages de Circé apporte avec lui dans ses veines est assez puissant pour résister à cet air trop doux, tant mieux. Je suis persuadé que Charles Van Lerberghe était de la famille des forts. Il était de taille à résister à cette séduisante épreuve, à en sortir mieux armé, plus près de soi-même. Mais, encore une fois, l'imbécile accident d'une paralysie générale, choisissant ce cerveau précieux au lieu de cent mille autres, inutiles, pour y tomber, nous a privés à tout jamais de ces révélations magnifiques.

Il nous reste, pour nous consoler, à relire *la Chanson d'Eve*, *Pan*, *les Flaireurs*, mais surtout ces admirables, ces délicieuses *Entrevisions*, un pur chef-d'œuvre.

Qu'il est difficile de parler de ces délicates merveilles! Comme il vaut mieux les lire, sans plus! Choses entrevues, vraiment, et non pas vues, devinées à travers la brume du petit matin, la buée chaude de midi, les obscurités du crépuscule : mais toujours des voiles, toujours des voiles. Voiles encore que cette indécision où plongent les formes du sommeil alors que, vers l'aube, elles se confondent subtilement avec celles de la vie réelle... Voiles de gaze ou de crêpe, bonheur grave ou tristesse délicate, suggestions, entrevisions!... Dans quel monde bizarre et féerique, abstrait et doucement réel à la fois, se promènent nos pas plus légers, qui ne touchent plus le sol mais le devinent à travers une couche élastique de nuages? Nuages, nuages, formes changeantes, colorées de tous les feux du désir, apparitions de fées dans une atmosphère de perles dissoutes, de saphirs en fusion. Passages muets d'êtres mystérieux dont les doigts sur leurs lèvres taisent toutes sortes de secrets adorables. Univers de cristal hanté d'une diffuse lumière de limbes, impalpables et magiques efflorescences émanées d'une terre illusoire, avec elle évanouies et sitôt remplacées par d'autres, indéfiniment!

Et de tous ces prestiges, il ressort une émotion singulière, une sorte d'oppression exquise. Il y entre le regret que ces beaux spectacles ne soient pas ceux du monde quotidien, mais aussi la certitude qu'ils sont ceux du monde idéal, de l'univers vrai où habite cette partie subtile de nous-même qui est le lien de notre âme et de notre corps. Un parfum spirituel traîne et persiste après que se sont tues les paroles du poème. On en oublie les images floues, la suggestion mentale demeure.

Harmoniste merveilleux du vers, Charles Van Lerberghe introduisit dans la poésie française un accent nouveau, quelque chose jusqu'à lui de jamais entendu, une musique sourde et profonde. Je ne sais pas à quoi cela tient, et tant mieux! Je n'ai pas à le savoir. J'écoute les idées et les mots, les sentiments et les images sont accompagnés d'une résonnance exquise qui les enveloppe et les transforme.

Si tu plonges tes yeux dans mes yeux
Je suis toute dans mes yeux.

Si ta bouche dénoue ma bouche
Mon amour n'est que ma bouche

Si tu frôles mes cheveux
Je n'existe plus qu'en eux.

Si ta main effleure mes seins
J'y monte comme un feu soudain.

Est-ce moi que tu as choisie?
Là est mon âme, là est ma vie.

La poésie de Charles Van Lerberghe était la véritable poésie, la poésie essentielle. Elle ne devait rien à la rhétorique, mais tout à l'ingénuité de l'imagination. Elle était suave et pure, puisée aux sources mêmes où s'alimente le *lied*. Nulle perversité en elle, nul faisandage, mais une naïveté délicieuse servie par une habileté si consommée qu'elle en était devenue inconsciente : le dernier mot de l'art. Avec Charles Van Lerberghe meurt une des fées les plus touchantes de cette divine assemblée : la poésie française (1).

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) Né à Gand le 21 octobre 1861, Ch. Van Lerberghe est mort à Bruxelles le 26 octobre 1907

LA MUTILATION DE NOS PARCS

Nous apprenons de bonne source qu'il ne suffit pas à M. Maquet d'avoir mutilé le Parc de Bruxelles, mais que cet architecte, écouté en haut lieu, quoique belge, a obtenu de l'Administration des ponts et chaussées, dont on connaît l'amour pour les arbres de nos grand'routes, l'abatage des beaux ormes qui encadrent majestueusement le parc du Cinquantenaire!

Pourquoi? Afin que nous puissions admirer dans toute sa splendeur la nouvelle façade de l'Ecole militaire. Pour le moment on ne projette que la disparition de l'avenue de la Renaissance et la construction de terrasses et d'escaliers, avec quelques piédestaux qui, comme au Palais de Justice et devant les musées du parc, entretiendront les espérances de nos sculpteurs toujours en quête de commandes.

Mais ce serait méconnaître l'estime en laquelle les ordonnateurs de ces travaux tiennent la sacro-sainte symétrie pour douter qu'un jour ils ne condamnent à mort les arbres de l'avenue de la Joyeuse Entrée et de l'avenue des Nerviens.

L'expérience nous a appris que pour préserver nos forêts et nos parcs il faut se montrer intransigeant et apposer une fin de non-recevoir absolue à toutes les tentatives d'entamer la belle parure de nos bois. Crions haro! à chaque coup de cognée, sinon les Vandales s'autoriseront de notre silence pour poursuivre leur œuvre néfaste.

Donc, que tous les participants aux fêtes des arbres, que tous les orateurs qui ont clamé leur beauté, demandé leur conservation et prêché leur respect et leur admiration à la jeunesse s'unissent pour renouveler contre les bûcherons du Cinquantenaire les invectives de Ronsard :

« Quiconque aura le premier la main embesongnée
A te couper forest d'une dure cognée,
Qu'il puisse s'erferrer de son propre baston. »

BULS

Camille Lemonnier au Musée Wiertz.

C'est une idée vraiment charmante qu'eût le ministre des Sciences et des Arts en proposant à M. Camille Lemonnier d'installer sa résidence au Musée Wiertz. Le geste est joli, et nous l'en félicitons vivement. Un écrivain qui honore le pays comme notre éminent collaborateur mérite des égards exceptionnels. Le baron Descamps-David l'a compris et, non sans crânerie, a pris spontanément une initiative à laquelle ont applaudi avec joie tous les artistes.

Voici en quels termes le célèbre romancier raconta l'incident à un rédacteur du *Gil Blas* :

« Il est vrai : je deviens l'hôte du ministre des Sciences et des Arts.

— Sans occuper les fonctions de conservateur?

— Absolument. Il y a peu de temps, je reçois une invitation de M. le baron Descamps-David, me priant d'aller le voir. Au jour et à l'heure indiqués, je me trouvai dans son cabinet et il me tint ce langage : « Il y a quelques jours, visitant les locaux du Musée Wiertz, j'ai trouvé là, dans un coin charmant, une maison inhabitée, abandonnée. Je me suis dit qu'elle pourrait parfaitement convenir à un poète, à un écrivain. Et j'ai pensé à vous. Voulez-vous être mon hôte? » Le ministre m'avait dit cela de façon toute simple, très amicalement, très affectueusement. J'allai voir la maison. Elle était bien délabrée, mais, enfin, le baron Descamps-David m'avait assuré qu'on y ferait tous les travaux de réfection et d'amélioration qui s'imposaient. J'acceptai. J'acceptai surtout parce que je fus charmé par le coin joliment pittoresque où s'élève cette maison silencieuse, poétique et noble. J'adore les arbres, je suis au nombre de leurs défenseurs; et il y en a là beaucoup et de très beaux.

— Et vous ne serez pas le conservateur du Musée Wiertz?

— Cela, non. Je n'ai nulle disposition pour devenir fonctionnaire. Non, jamais. Seul l'écrivain prendra possession de l'ancienne demeure de Potvin. Vous le savez, j'ai souvent été l'objet de vives critiques allant parfois jusqu'à la calomnie. Mes œuvres ont été passées au crible et sévèrement jugées. Nombreux sont ceux qui n'ont pas voulu et qui se refusent encore à apprécier exactement la portée de certains de mes travaux. L'offre du ministre des Sciences et des Arts constitue-t-elle une réparation pour toutes les injustices dont j'ai pu être la victime? Peut-être. Mais ce que je veux y voir avant tout, c'est un hommage rendu à nos littérateurs, à nos poètes en la personne de l'un d'entre eux qui a beaucoup écrit, énormément lutté et surtout bataillé. Telle est la véritable signification et la portée réelle de la décision prise à mon égard par le baron Descamps-David. Dans ma nouvelle demeure, dont je prendrai possession dans le courant de janvier prochain, je poursuivrai mes travaux littéraires. »

On ne pouvait trouver une solution plus élégante à la question qui souleva naguère d'ardentes polémiques. Mais, hélas! l'ennemi veillait. Camille Lemonnier a, dans l'entourage même du ministre, des adversaires redoutables. L'un d'eux découvrit, paraît-il, dans l'arsenal des règlements administratifs l'arme qui devait le frapper. « Installer Lemonnier au Musée Wiertz! dit-il au ministre. Vous n'y pensez pas! S'il n'est pas fonctionnaire, il lui est interdit d'occuper un immeuble de l'État. Jamais la Cour des Comptes ne consentirait à approuver cette libéralité. »

Et voici que l'aimable projet du baron Descamps-David s'écroule soudain. Après tout, pourquoi M. Camille Lemonnier refuse-t-il le titre, peu compromettant, de conservateur du Musée Wiertz? Le spectre du Rond-de-cuir lui cause-t-il un insurmontable effroi? Conserver des tableaux qui se gardent tout seul depuis la mort de Potvin, est-ce vraiment accepter des fonctions incompatibles avec l'indépendance d'un écrivain? Souhaitons qu'après réflexion notre éminent confrère se laisse faire une douce violence. Ajalbert est conservateur de La Malmaison, Haraucourt de Cluny, d'Esparbès de Fontainebleau, Pierre de Nolhac de Versailles. Qui songerait à le leur reprocher?

O. M.

A la Mémoire d'Henry Stacquet.

Les amis du bon, cordial et modeste artiste que fut Henry Stacquet ont inauguré dimanche dernier, au cimetière commmunal de Schaerbeek, le monument qu'ils ont érigé sur sa tombe. Cérémonie touchante dans sa simplicité, qui fit revivre parmi les assistants de poignants regrets et de tendres souvenirs.

Le mémorial composé par M. G. Devreese est d'une heureuse disposition décorative. Au pied de la stèle qu'orne le médaillon en bronze du peintre, une vague déferle, apportant à l'artiste le suprême hommage de l'Océan qu'il aima d'un fervent amour et devant lequel il vécut ses derniers jours d'inspiration.

M. Lambotte, au nom du Gouvernement, fixa en ces termes la physionomie d'Henry Stacquet :

« Une pensée unanime de deuil et de commémoration nous réunit aujourd'hui autour de cette tombe où repose un ami.

Nous déplorons la perte prématurée d'un artiste délicat, d'un homme au grand cœur que tous nous aimions. Mais, en même temps, une impression consolante nous réconforte : nous connaissons avec certitude que Stacquet n'a pas disparu tout entier, que son œuvre lui survit et le continue...

L'inauguration du mémorial que lui a élevé le concours de ses admirateurs nous groupe en une cérémonie tout intime et cordiale, d'où tout formalisme officiel est banni.

En formulant au nom du ministre des Sciences et des Arts un hommage ému de sympathie et d'admiration à la mémoire de Stacquet, je remplis la mission que j'ai reçue d'associer le gouvernement aux honneurs que vous lui rendez. Ces honneurs vous les avez voulus discrets, tels que notre ami les eût souhaités. Je n'en dénaturerai pas la simplicité éloquente.

Discret, intime, délicat, tels sont les qualificatifs que m'inspirent le souvenir de l'homme et la contemplation de ses peintures. Il me plait, Messieurs, de pouvoir appliquer ces mêmes épithètes au monument que vous lui avez érigé. M. Godefroid Devreese vous a prêté le précieux concours de son talent de statuaire et de portraitiste; M. Hermanus a, je crois, imaginé l'ingénieux symbolisme qui a fourni le thème architectural de l'ensemble.

De la collaboration de ces deux artistes unis dans un même désintéressement, dans un même culte du souvenir, nous tenons cet ouvrage original qui perpétuera l'aspect physique et les côtés extérieurs de la personnalité de Stacquet. Je félicite MM. Devreese et Hermanus de leur initiative et de leur heureuse réussite.

Vous sentez comme moi, Messieurs, qu'à côté de ce mémorial nécessaire, consacré par l'amitié et par le respect, d'autres éléments maintiennent en bonne place, parmi les peintres marquants de l'École belge au XIXe siècle, l'aquarelliste Henri Stacquet.

A vous qui l'avez si bien connu, je ne rappellerai pas le charme de l'homme, la sûreté de son caractère, l'aménité de ses relations, son tact et sa cordialité. Je ne vous remémorerai pas non plus le rôle distingué qu'il a tenu si spirituellement pendant les nombreuses années de sa présidence à la Société Royale des Aquarellistes. Je veux vous parler seulement de son œuvre, car tout le reste, c'est le passé. Pour nous tourner vers l'espérance et escompter l'avenir en pensant à Stacquet, c'est à son art que nous devons demander un point d'appui.

Enlevé prématurément à ses travaux, notre ami ne connut que la progression du talent et du succès. Il n'eut pas de déclin et c'est presque la rançon cruelle des quelques années d'existence qui lui furent ravies.

Depuis ses débuts dans la peinture, Stacquet sut réaliser des œuvres personnelles, il marqua tout de suite une individualité ; la série de ses aquarelles jalonne l'histoire de ses recherches et le perfectionnement de sa technique de la façon la plus logique.

Ces innombrables rectangles de papier sont éparpillés dans tant de logis, dans tant de musées ! Leur rassemblement intégral est évidemment impossible. Mais des concours dévoués se sont appliqués à en réunir le plus grand nombre, à en choisir les plus caractéristiques, et l'on peut dire que l'exposition posthume qui se prépare sera bien la synthèse complète de l'œuvre de Stacquet. Vous connaissez que l'ouverture en est imminente. La presque coïncidence de cette exposition avec notre réunion de ce jour n'est pas fortuite. Ce double hommage posthume en revêt une émouvante dignité.

Je ne doute pas que de cet ensemble d'aquarelles sortira agrandi le prestige du peintre. Son pinceau agile fut toujours sincère et il sut être varié comme la nature elle-même. Les aspects fugaces des choses furent saisis par lui dans leur charme et leur fraîcheur intacte. Ces centaines de paysages, de coins urbains, de marines, d'intérieurs, de scènes pittoresques sont les alliés les plus sûrs des promoteurs de ce mémorial pour défendre Stacquet contre l'indifférence, les ténèbres et l'oubli. Je puis dire, même en cet endroit mélancolique, qu'il se prépare une fête, une façon d'apothéose qui couronnera dignement la carrière artistique d'Henry Stacquet. »

M. Cassiers exprima ensuite la reconnaissance et l'affection des membres de la Société des Aquarellistes pour leur ancien président, et M. Max, échevin, s'associa à l'hommage rendu à l'un des artistes les plus distingués de la commune. Ainsi s'acheva la cérémonie, dans la douceur d'une claire matinée d'automne.

Une Salle de Concerts S. V. P.

Nous avons reçu la lettre suivante :

Le 30 octobre 1907.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je vous serais infiniment obligé de m'aider, par la publication de la présente, à me faire pardonner auprès des personnes qui s'intéressent à mon entreprise d'art, l'éloignement de la seule salle spacieuse que j'ai trouvée pour mes concerts et que je dois à la bienveillante protection de l'administration communale d'Ixelles ; je veux parler de la salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles.

Cette salle est, croyez-le bien, très belle et très confortable, mais bien des personnes lui feront sans doute le reproche de ne pas être située à la place de Brouckère. Or, il n'y a plus d'abri à trouver sur le territoire de la capitale pour les œuvres d'art musical. J'ai fait des démarches vaines pour obtenir l'Alhambra, le Cirque royal, le Palais d'Été, le théâtre Flamand, le théâtre des Galeries, la salle Patria. etc. Le marché de la Madeleine n'est nullement aménagé pour des concerts. Restent alors des locaux trop petits.

J'avais aussi — ô profanation ! — porté mes vues sur la salle du Palais des Académies. Mais il paraît que ce temple, étant d'utilité publique, ne peut être utilisé par personne, et que les concerts qui s'y donneraient pourraient déranger les travaux et réunions qui ont lieu à d'autres heures dans d'autres locaux ; de plus et surtout, un monument officiel ne peut abriter une entreprise commerciale!!!... Au manque de protection et d'hospitalité faut-il ajouter l'injure ? Et faut-il pareillement travestir les efforts de ceux qui se dévouent corps, âme et argent à la cause de l'art désintéressé ?

Une entreprise est donc commerciale par les grands frais qu'elle entraîne ! Et faut-il arriver à cette singulière conclusion que les œuvres onéreuses seront seules à ne mériter aucun appui? En pratique c'est très bien ainsi. Les peintres et les sculpteurs disposent des salles officielles, ou de palais provisoires pour leurs expositions. C'est qu'ils n'ont pas à supporter les dépenses viles et méprisables d'un grand orchestre, de bons virtuoses, etc.

Que de centaines de mille francs n'ont été dépensées depuis dix ans en constructions provisoires pour les Salons triennaux, les arts rétrospectifs, etc. Il n'entre pas dans ma pensée de trouver excessives les subventions dont certains arts bénéficient, mais nous demandons seulement, puisque les peintres et sculpteurs sont protégés, que les littérateurs commencent à l'être, à quand le tour des musiciens?

Pardonnez-moi, Monsieur le Directeur, j'oublie que vous, au moins, vous êtes hospitalier et je me laisse entraîner.

Je voulais simplement montrer à vos lecteurs que le musicien belge est peu encouragé et qu'il n'a rien moins à Bruxelles que le choix d'une salle de concerts qui puisse satisfaire toutes les exigences du public. Je supplie les amateurs de musique de m'en tenir compte.

Je vous serai très reconnaissant de bien vouloir publier ma lettre et je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

F. DURANT

Il est, en effet, extraordinaire que Bruxelles, qui se pique d'esthétisme musical, ne possède aucune salle de concerts. Dans la circulaire qu'il vient de faire distribuer, M. Eugène Ysaye s'exprime avec la même amertume que M. F. Durant. « Qu'il nous soit permis, écrit-il, de dire ouvertement combien il est

regrettable, inconcevable et préjudiciable que Bruxelles reste obstinément la seule capitale du monde entier qui n'ait pas de salle de concerts!... En jetant un coup d'œil rapide sur la situation, on voit nettement les conséquences qui en résultent : Les concerts à l'Alhambra, à la Monnaie ou au Cirque sont forcément restreints; les manifestations de l'art musical y souffrent d'une atmosphère impropre; d'inextricables difficultés administratives y surgissent sans cesse, le public y est mal à l'aise, mal au point, la vue portant sur des décors dont la vétusté fait horreur; à défaut d'orgue au fond de l'estrade, l'exécution des chefs-d'œuvre de Bach et Haendel n'est possible qu'au Conservatoire, qui en garde le monopole exclusif au profit d'un millier d'heureux élus dont le privilège est éternel..... »

Mais, au fait, pourquoi la salle du Conservatoire n'est-elle jamais utilisée en dehors des quatre matinées musicales qu'y donne annuellement le directeur? Pourquoi l'État ne lui applique-t-il pas le même régime qu'aux salles du Musée dont la disposition est accordée temporairement aux diverses associations de peintres qui y organisent des expositions? Si on ne la juge pas assez vaste pour contenir tous les abonnés des concerts Ysaye ou des concerts Durant, serait-il impossible de diviser ceux-ci en plusieurs séries, comme le font les directeurs de théâtre pour leurs matinées littéraires?

Le ministre de Sciences et des Arts, qui aime les initiatives, serait approuvé par l'unanimité des musiciens (par la *presque* unanimité...) s'il faisait largement ouvrir aux officiants du culte musical les portes d'une église arbitrairement convertie en chapelle particulière.

O. M.

LA MUSIQUE A PARIS

Les trois dernières séances musicales organisées par M. A. Parent au Salon d'Automne ont été, comme les trois premières, suivies avec le plus grand intérêt par un auditoire nombreux que l'attrait des programmes et leur excellente exécution ont charmé également.

L'une d'elles, la quatrième, fut, en l'honneur des artistes belges dont l'exposition fixa durant trois semaines l'attention, consacrée à la Belgique. On applaudit chaleureusement le beau *Prélude et Variations* que M. Jongen écrivit récemment pour piano, violon et alto, et dont il joua lui-même la partie de piano. L'œuvre est, par le charme des idées et la sûreté avec laquelle elles sont développées, l'une des meilleures qu'ait signées le compositeur liégeois. La forme, toute classique sous son apparente liberté, et l'heureux mariage des timbres de l'alto et du violon donnent à cette pièce en trio une saveur spéciale que goûtèrent les musiciens. L'impression favorable qu'elle avait produite à la *Libre Esthétique* et à la *Société nationale* fut pleinement confirmée.

Le Quatuor inachevé de Lekeu, avec son pathétisme, ses élans, sa précoce maturité de pensée, ses accents douloureux, fut interprété de façon éloquente par Mlle Marthe Dron, MM. Parent, Brun et Fournier. Et après deux mélodies un peu languissantes de M. A. Dupuis, dites par Mlle E. Delhez, l'audition se termina par une remarquable exécution de la Sonate pour piano et violon de M. Victor Vreuls, dont il faut grandement louer l'architecture solide, la richesse mélodique, le caractère rythmique nettement accusé.

Si, aux séances suivantes, le Trio de Lalo et celui de Castillon parurent un peu démodés (le premier surtout), en revanche l'émouvant Concert pour piano et violon d'Ernest Chausson avec accompagnement de quatuor à cordes fit, par sa beauté expressive et sa fraîcheur d'inspiration, une impression profonde. Chausson est de ceux que chaque audition fait apparaître plus grand. Et sa maîtrise éclate particulièrement dans ce sextuor, qui fut joué d'ailleurs avec un véritable enthousiasme par Mlle Dron, M. Parent et leurs partenaires et qui souleva une tempête d'applaudissements.

Signalons, enfin, dans ces programmes de choix, trois mélodies d'Henri Duparc bien chantées par Mlle S. Cesbron, un *Prélude et Scherzo* (inédit) pour harpe chromatique et quatuor à cordes de M. Florent Schmitt, œuvre ingénieusement écrite, tissée d'harmonies agréables, mais dont l'inspiration a paru assez banale et de souffle court. Pour clôturer cette série d'auditions, une bonne reprise du subtil et charmant quatuor de Debussy, redemandé et toujours applaudi avec le même entrain.

***

La vie musicale du Salon d'Automne s'est achevée sur un concert consacré à l'École belge et donné par le Commissariat de Belgique dans les salles mêmes dont Alfred Stevens, Rops, De Braekeleer, Baron, Dubois, Boulenger, Artan, De Groux et autres maîtres illustres ornaient somptueusement les lambris.

Ce fut une belle fête d'art, digne clôture d'une exposition qui eut à Paris un très grand retentissement. Une assistance extrêmement nombreuse dans laquelle les musiciens, les virtuoses, les hommes de lettres, les peintres, les personnalités en vue étaient en majorité, fit aux interprètes et aux œuvres un accueil chaleureux. Mme Jane Bathori chanta délicieusement, en s'accompagnant elle-même, le beau *Nocturne* de César Franck, ainsi que des mélodies de Frantz Servais, Huberti, Lekeu, Vreuls et de Mlle Busine. MM. Chaumont et Bosquet se surpassèrent dans l'exécution de la Sonate de Lekeu, dont le mouvement lent fut joué avec une émotion poignante et le final enlevé avec une fougue superbe. Le quatuor pour piano et cordes de Joseph Jongen, œuvre de large envergure, aussi noblement conçue que bien écrite, trouva en MM. Chaumont, Van Hout, Jacob et Bosquet des interprètes admirables.

Ah! Les fervents artistes! Quelle sécurité ils donnent! On ne pourrait imaginer un ensemble plus homogène, une sonorité collective plus brillante, des rythmes mieux précisés, une exécution plus expressive et plus colorée. Ce fut avec un véritable emballement que l'auditoire les rappela à plusieurs reprises. Enfin, il faut louer M. Bosquet pour son élégante interprétation des *Nocturnes* de M. Th. Ysaye, où l'on sent passer sur des horizons bleus un reflet de lueurs argentées...

G. A.

Nous ajournons à huitaine, faute d'espace, le compte rendu du spectacle qui attire actuellement la foule au Théâtre Antoine : Terre d'épouvante *et* Monsieur Codomat.

CHRONIQUE THÉATRALE

M. Jean Carol, l'auteur de *Pécheresse*, la nouvelle comédie que l'on joue au théâtre du Parc, est, paraît-il, un explorateur distingué. Pourquoi a-t-il voulu joindre la gloire littéraire à celle que lui ont value — dit-on — ses lointains voyages? Son violon d'Ingres, à cet homme, c'est le théâtre, et il n'en joue que médiocrement. *Pécheresse* est une pièce composite où l'on reconnaît des bribes de *l'Abbé Constantin*, d'*Yvette* et du *Fils de Coralie*. En outre, c'est une pièce d'une invraisemblance qui pouvait être tolérée vers 1850, mais qui nous agace singulièrement en 1907. Enfin, son intrigue — que l'on ose vanter — est d'une naïveté qui déconcerte tout jugement.

Alors, elle n'a donc aucune qualité? Ne soyons pas trop sévères. Si, elle a des qualités : elle a quelques scènes réussies et elle est bien écrite. Elle a même quelques mots assez jolis, pas très neufs, mais bien amenés.

Et maintenant, faut-il la raconter? Hélas! qui ne le devine trop aisément? Qui ne se doute que la Pécheresse dont il est question dans l'histoire est une pécheresse repentie, qui a une fille parfaitement innocente et beaucoup d'argent? L'argent, elle le consacre à de bonnes œuvres. La fille, elle la destine à un charmant jeune homme de province, qui en est follement amoureux. Mais son passé est là, son honteux passé qu'elle cache et qu'un ancien amant, venu là par hasard, a la goujaterie de révéler aux parents du fiancé. Tout est donc rompu!... Pas pour longtemps, car au dernier acte, les jeunes gens se marient tout de même, et la pécheresse, par un bizarre retour des choses d'ici-bas, épouse son vilain monsieur d'amant. Ajoutons à ce rapide résumé — plus rapide que la pièce — qu'un oncle du fiancé, retour du Brésil, et un bon curé de campagne animent la scène de leurs amusantes caricatures.

La troupe du Parc joue d'une façon parfaite cette espèce de mélo bourgeois, ce vaudeville traité comme une tragédie. Mme Archainbaud est une pécheresse tout à fait noble, Mlle Derives est une ingénue charmante, M. Barré donne une grande allure aux « rapportages » de l'amant, M. Carpentier porte avec brio le feutre caractéristique du Brésilien, M. Bender est un chaleureux fiancé, M. Delaunay un valet de style impeccable. Quant à M. Gorby, il remporte un très grand succès dans le rôle du curé. Il a le tort, peut-être, de « charger » un peu certains épisodes. Cependant, d'une façon générale, on ne peut que louer son interprétation très vivante, très enlevée.

La troupe du Parc possède des actrices et des acteurs remarquables. Ils le seraient davantage encore si les pièces qu'ils représentent consentaient elles-mêmes à l'être un peu plus.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

M. Émile Van Mons, secrétaire de la commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture de l'État, vient, sur sa demande, d'être déchargé de ses fonctions. Il remplissait celles ci depuis longtemps avec autant de ponctualité que de courtoisie, et la retraite de cet excellent fonctionnaire, doublé d'un lettré délicat et d'un esthète averti, sera vivement regrettée.

Le ministre des Sciences et des Arts a désigné pour le remplacer notre collaborateur M. Fierens-Gevaert, que d'importants travaux sur l'art ancien et moderne recommandaient particulièrement à son choix. Chargé de cours à l'Université de Liége, professeur au cours d'Art et d'Archéologie institués à Bruxelles sous les auspices du Gouvernement, auteur de plusieurs ouvrages élogieusement appréciés, M. Fierens-Gevaert apportera dans ses nouvelles fonctions une autorité appuyée sur la sûreté et l'étendue de son érudition.

Les œuvres des peintres qui ont pris part, cette année, au concours de Rome sont exposées jusqu'au jeudi 7 novembre au Musée moderne.

La Société des Amis de la Médaille d'art qui, chaque année, prend l'initiative de quelques frappes nouvelles, vient de distribuer à ses membres une élégante médaille créée à la mémoire de la Reine Marie-Henriette et dont elle avait confié la composition à M. Jules Jourdain. Le profil de la souveraine a été fort heureusement traduit par le sculpteur. Il occupe la face de la médaille, avec cette inscription : *A la mémoire de Marie-Henriette, reine des Belges, 1836-1902*. Au revers, l'artiste a figuré une femme enveloppée de voiles appuyée à une tombe au pied de laquelle ont été déposés une palme et une urne funéraire.

De Paris : M. Dujardin-Beaumetz, sous secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, a visité officiellement, la veille de la clôture, accompagné de son chef de cabinet, l'Exposition d'Art belge au Salon d'Automne. Il a été reçu par MM. Verlant, directeur général des Beaux-Arts, et Octave Maus, commissaire de l'Exposition, auxquels s'étaient joints S. Exc. M. Leghait, ministre plénipotentiaire de Belgique, et M. Frantz Jourdain, président du Salon d'Automne.

M. Dujardin-Beaumetz a examiné en détail les œuvres exposées dans la section rétrospective et dans la galerie moderne. Il a, en se retirant, félicité chaleureusement les organisateurs de cette belle manifestation d'art, qui a donné en France une haute idée de l'École belge.

Le Salon d'Automne a fermé ses portes la semaine dernière, après le concert organisé par le Commissariat de l'Exposition belge et dont nous parlons d'autre part. Bien que sa durée ait été de trois semaines seulement, le nombre des entrées payantes (auxquelles il faut ajouter les invitations au vernissage, les porteurs de cartes de presse, d'exposants, etc.) a dépassé vingt mille, soit une moyenne d'environ mille visiteurs par jour.

Il est dès à présent décidé que le Salon de 1908 s'ouvrira le 25 septembre et sera clôturé le 31 octobre. C'est, nous l'avons dit, l'Allemagne qui fournira, cette fois, le contingent étranger. M. Henri Van de Velde a été chargé de faire exécuter sous sa direction les installations nécessaires qui seront, dit-on, considérables.

Au Salon d'Automne :

Devant un Joseph Stevens : « Le chien n'est pas mal peint, dit une visiteuse des plus élégantes; mais la mouche a bien plus de relief! »

M. Degas rencontre le peintre catalan J.-M. Sert, décorateur de cathédrales. « Vous dépassez les proportions humaines, Monsieur! C'est de la peinture de rhinocéros!... »

Une femme du monde, après avoir contemplé les toiles de Van Rysselberghe : « Evidemment, c'est inadmissible. Mais comme ce peintre a du talent! » (Textuel).

Ce qui souligne le succès remporté à Paris par les artistes belges, c'est qu'à l'issue de l'Exposition huit d'entre eux, sur la proposition des fondateurs, ont été élus, à l'unanimité, sociétaires du Salon d'Automne.

Ce sont MM. A. Baertsoen, J. Ensor, G. Lemmen, A. Oleffe et A. Struys, peintres; J. Lagae, V. Rousseau et Th. Vinçotte, sculpteurs.

La moisson des œuvres musicales de l'été paraît avoir été abondante. Nous avons cité déjà, parmi les pièces capitales, la Sonate pour piano de M. Vincent d'Indy, qui est à la gravure. En voici d'autres : M. Witkowski a terminé une sonate pour piano et violon. M. Vreuls en a une sur le chantier et espère pouvoir l'achever incessamment. M. Albert Roussel, qui vient de finir une symphonie en quatre parties intitulée le *Poème de la forêt*, écrit également une sonate de violon. Enfin, M. G. Lauweryns en a composé une qui sera jouée au printemps prochain par MM. Ysaye et Pugno. M. Albert Groz vient de faire paraître un *Epithalame* pour piano en trois parties. M. Grovlez a rapporté d'un séjour dans le Vivarais un poème symphonique en trois parties pour soprano solo, chœur et orchestre. M. Labey travaille, en Bretagne, à sa deuxième symphonie.

Pour le théâtre, M. Pierre de Bréville orchestre *Eros vainqueur*; M. Albéric Magnard termine le deuxième acte de sa *Bérénice*; M. Jongen s'est attelé à la composition d'un drame lyrique, *Félya*, sur un texte de M. Morisseaux; Mlle Blanche Lucas vient d'achever un drame lyrique intitulé *Eginea* dont elle a écrit le poème et la musique.

M. Engel et Mme Bathori inaugureront jeudi prochain par un concert consacré à Rameau et donné avec le concours du pianiste Nin la série des dix auditions musicales qu'ils donneront cet hiver dans la salle de la Société française de photographie (rue de Clichy, 51). Au programme : fragments de *Castor et Pollux*, des *Fêtes d'Hébé*, de *Dardanus* et d'*Hippolyte et Aricie*. Les chœurs seront dirigés par M. Louis Aubert.

Le deuxième programme (jeudi 14 novembre) réunira les noms de MM. G. Grovlez, A. Roussel et E. Vuillermoz.

L'administration des Concerts Ysaye vient de faire paraître le programme de la saison 1907-1908 retardée par les négociations

qui ont dû être entamées avec la nouvelle direction du théâtre de l'Alhambra, dont le changement de programme nous privera désormais des concerts dominicaux.

Les six concerts d'abonnement auront lieu, comme cela a été annoncé, les samedis 23 novembre, 14 décembre, 18 janvier, 8 février, 7 mars et 4 avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec répétition générale publique la veille vendredi, dans la même salle, également à 2 heures. Un concert extraordinaire clôturera la saison les 1er/2 mai.

Les solistes engagés sont : MM. Raoul Pugno, Emile Sauer et Alfred Cortot, pianistes; MM. Jacques Thibaud, Eugène Ysaye et Emile Chaumont, violonistes; M. Pablo Casals et Mme Guilhermina Suggia, violoncellistes; Mme Hensel-Schweitzer, cantatrice de l'Opéra-Royal de Frankfort et la Société royale de Chœurs *La Musicale*, de Dison (Directeur : M. Alph. Voncken).

Parmi les nouveautés annoncées figurent des symphonies d'Em. Moor, de Georges Enesco et de Glazounow, des poèmes symphoniques d'Albert Dupuis et d'Adolphe Biarent, des concerti pour violon de Moor et de Sinigaglia, un concerto pour deux violoncelles de Moor, etc.

Le premier concert, fixé au 22-23 novembre, avec le concours du maître pianiste Raoul Pugno, sera consacré en grande partie aux œuvres du regretté Edward Grieg.

Pour la location et les abonnements, s'adresser chez Breitkopf et Haertel, Montagne de la Cour, 45.

M. Félicien Durant dirigera cet hiver douze concerts historiques dans la salle du Musée communal d'Ixelles (rue Van Volsem), savoir : 1. Hændel et J.-S. Bach, les 7 et 8 décembre; 2. Haydn et Mozart, les 28 et 20 décembre; 3. Beethoven, les 11 et 12 janvier 1908; 4. Weber et Mendelssohn, les 1er et 2 février; 5. Schubert et Schumann, les 22 et 23 février; 6. Liszt, Chopin, Berlioz, les 7 et 8 mars; 7. Wagner, les 28 et 29 mars; 8. C. Franck et Brahms, les 9 et 10 avril; 10. Glazounow, Borodine, Tschaïkowsky et Rimsky-Korsakoff, les 7 et 8 mai; 11. Lalo, Saint-Saëns, Dukas, d'Indy et Debussy, les 21 et 22 mai; 12. Auteurs belges les 4 et 5 juin.

Jusque fin mars, les concerts ont lieu les dimanches, à 2 h. 1/2, et les répétitions générales les samedis, à 8 h. 1/2 du soir.

A partir d'avril, les concerts ont lieu les vendredis, à 8 h. 1/2 du soir, et les répétitions générales les jeudis à la même heure.

Pour les abonnements, maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer.

La *Société des Nouveaux Concerts* d'Anvers reprendra demain soir la série de ses concerts. Cette première audition aura lieu avec le concours du violoniste F. von Vecsey et sous la direction de M. F. Steinbach.

M. Chevillard dirigera le deuxième concert (16 décembre), M. Mortelmans les troisième et quatrième (10 février et 9 mars). Ce dernier sera consacré à l'audition intégrale du *Rheingold*.

Enfin, on entendra à la dernière séance (6 avril) le *London Symphony orchestra* sous la direction de M. Peter Raabe, de Weimar.

Le Quatuor Zimmer donnera cet hiver quatre séances de musique de chambre avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel.

Elles auront lieu les mercredis 20 novembre, 11 décembre, 22 janvier et 18 mars dans la salle de l'École allemande, 21, rue des Minimes. On y entendra les quatuors op. 54 de Haydn; op. 74, 95, 131 de Beethoven; op. 29 de Schubert; *sol* majeur et *sol* mineur de Mozart; *ré* majeur de César Franck; *la* majeur de Borodine; *la* majeur d'E. Moor, et les quintettes op. 34 et op. 111 de Brahms.

MM. Ed. Deru et G. Lauweryns reprendront prochainement la série de leurs intéressantes séances consacrées à la sonate pour violon et piano. Au programme figureront des œuvres de Corille, Tartini, Nardini, Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Sjögren, Saint-Saëns, Max Reger, V. d'Indy et, en première audition, une sonate de M. G. Lauweryns qui vient d'être éditée par la maison Breitkopf et Haertel. La première séance, hors d'abonnement, sera entièrement consacrée au regretté Edward Grieg.

M. Albert Zimmer donnera cet hiver trois séances de musique vocale et instrumentale consacrées à Jean-Sébastien Bach. Œuvres qui seront exécutées : Concerto pour piano en *mi* majeur; Sonate pour flûte et piano en *mi* bémol majeur; Suite en *si* mineur pour cordes et flûte; Sonate pour deux violons et piano; Concerto en *la* mineur pour violon, flûte et piano; Concerto pour deux altos, violoncelles et contrebasse; Pièces de piano; Concerto en *ré* mineur pour trois pianos; fragments vocaux et extraits des cantates et des oratorios.

Concerts annoncés : Mardi, 12 novembre, salle Ravenstein, MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns (sonates de Grieg); jeudi, 14 novembre, salle Allemande, M. Georges Pitsch et Mlle Valentine Pitsch (sonates pour violoncelle et piano); vendredi, 15 novembre, Grande Harmonie, M. Albany Ritchie, violoniste, et M. Vladimir Cernikoff, pianiste; samedi, 16 novembre, Grande Harmonie, Mme Elise Kutscherra (*Lieder Abend* avec le concours du pianiste Georges de Lausnay).

Le Musée du Livre organise un cycle de conférences techniques sur le Livre. Ces conférences, publiques, auront un caractère didactique et, pour autant que les sujets le comporteront, elles seront accompagnées de projections lumineuses. Par les matières traitées et le choix des conférenciers, elles formeront un exposé encyclopédique de connaissances relatives au Livre et serviront ainsi d'introduction générale aux cours spéciaux organisés par les divers groupes affiliés au Musée.

Des certificats de fréquentation pourront être délivrés sur demande aux auditeurs assidus qui estimeraient, avec raison, que ce cycle constitue un complément de connaissances professionnelles dont ils pourraient utilement se prévaloir.

Ces auditeurs auront à se faire inscrire (inscription gratuite, 3, rue Villa Hermosa) et justifier de leur fréquentation par la production des notes qu'ils auront prises.

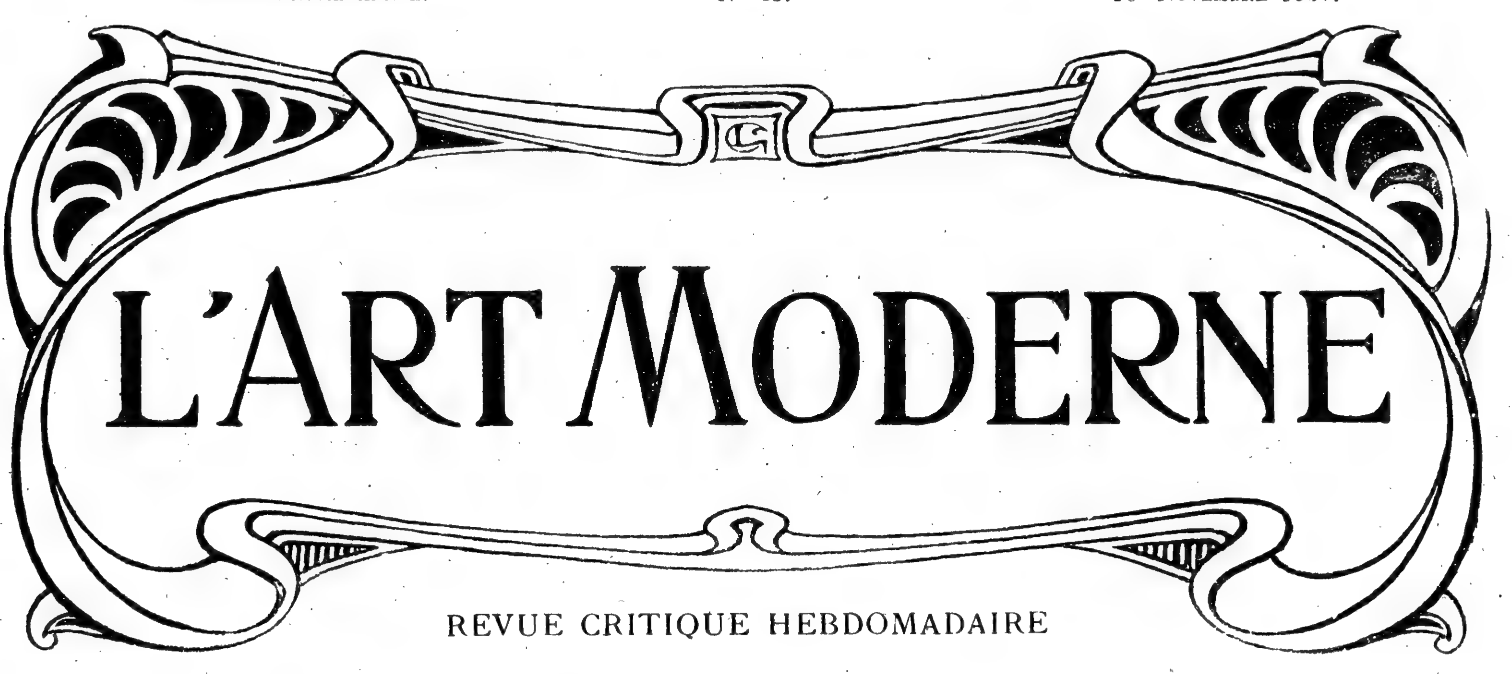
M. René Van Bastelaer, conservateur à la Bibliothèque royale, a inauguré le cycle par une conférence sur la *Gravure* accompagnée de projections lumineuses.

Le R. P. Van den Gheyn, conservateur à la Bibliothèque royale donnera, mercredi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, à la Maison du Livre, 3, rue Villa Hermosa, une conférence sur *les Manuscrits*.

Sous le titre *l'Œuvre de Chardin et de Fragonard*, l'éditeur F. Gittler prépare le Livre d'or de l'exposition des deux maîtres qui attira, il y a quelques mois, la foule des amateurs et des artistes à la galerie Petit. L'introduction sera signée par M. A. Dayot, la description des tableaux et dessins par M. L. Vaillat. L'ouvrage contiendra deux cent cinquante reproductions, dont dix héliogravures.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 45. 10 NOVEMBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES.

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

ALFRED JARRY

Nous le savions, depuis bientôt un an, malade; nous l'avions vu, tout changé, ombre de lui-même, pour le corps et presque, hélas! pour l'esprit. Il hésitait dans sa démarche et dans sa parole. Et nous le revoyions, alors, entre tous harmonieusement solide, prompt et rompu à tous les exercices physiques, qu'il adorait : nous le réentendions, de sa voix souple et cadencée, nous raconter, toujours net, précis et, par calcul, hyperbolique, les plus récentes mésaventures pataphysiciennes du docteur Faustroll ou du père Ubu.

Cette lente et implacable consomption! Et la mort soudaine, pourtant douce!

Jeudi dernier, quelqu'un qui, à l'hôpital, l'avait vu, nous dit qu'il lui avait parlé encore, empli de certitudes et d'espoirs d'avenir, tranquillement, puis il s'était paisiblement assoupi, — et, le lendemain, il n'était plus.

Pauvre Jarry! Nous nous souvenons à jamais de sa droite et fière nature, de sa camaraderie discrète et joviale, de sa bonté infinie, de son souci constant, dans la vie, de composer un personnage déconcertant et excessif.

Pour ceux qui l'ont vraiment connu, il n'y eut pas d'homme plus loyal, plus sûr et plus simple. Il a succombé à la lutte permanente contre une misère effroyable, qu'il supportait avec une héroïque noblesse, sans se plaindre, et n'accueillant qu'avec réserve l'intervention, l'aide d'admirables amis qui lui ont été pleinement dévoués.

Pauvre Jarry! Et il semble maintenant qu'on n'ait point fait pour lui tout ce qu'on aurait dû.... Mais deux ou trois déjà l'avaient dans ses retranchements forcé, — et comment aurait-on pu, hélas! faire davantage?

Cette fierté de sa vie, qu'il affectait de dédaigner autant qu'il mettait un soin scrupuleux, en réalité, à la maintenir, n'avait d'égale que la fierté de sa tenue littéraire.

Il était doué comme pas un. Si abstruse, délicate, imprécise que fût une notion donnée, il eût été impos-

sible à ce cerveau prodigieusement organisé de ne pas s'en saisir et de ne pas s'en faire une notion claire, complète et définie. Il savait tout. En art, en science, en littérature, il n'est rien qu'il ne connût. Il parlait de mathématiques avec les mathématiciens, de physique avec les physiciens avec la même aisance qu'il s'entretenait, ailleurs, avec les spécialistes, de philologie, de poésie anglaise ou de technique picturale. Il connaissait à merveille toutes les œuvres de l'antiquité, citait indifféremment Aristophane, Platon ou Térence dans le texte, répétait de mémoire des chapitres entiers de Rabelais, son auteur préféré, et n'ignorait rien des maîtres plus récents, depuis Victor Hugo, Flaubert ou même Sue, jusqu'à Mallarmé, Huysmans et Marcel Schwob.

Que restera-t-il de son œuvre, inachevée et trop tôt interrompue par les âpres exigences d'une vie misérable, par l'intrusion de mille circonstances matérielles qui encombrent et qui épuisent?

Il en restera, tout d'abord, cette énorme fantaisie, tour à tour pamphlet mordant contre la société bourgeoise du temps et farce burlesque : *Ubu-Roi*, avec sa suite, non moins forcenée et hilarante : *Ubu-Enchaîné*.

Qu'on se rebiffe à la lecture de telles bouffonneries démesurées, Jarry n'en a pas moins créé par la synthèse de toutes les vilenies, de toutes les peurs, de toutes les lâchetés courantes et puissantes, de tous les appétits honteux, de toutes les satisfactions faciles et basses, un type extraordinaire, outré mais vrai, universel et absolu, d'une redoutable humanité exploiteuse et médiocre. Pas un trait dans sa satire qui ne porte; parfois elle est enveloppée à dessein d'une excessive parure grotesque, et le rire, comme devant Rabelais, nous secoue et nous emporte avant que nous nous rendions un compte exact de quoi, en réalité, de quelle ridicule et respectable tradition nous avons, par notre rire, confirmé l'attaque et la ruine.

Puis, qualité qui ne s'apprécie guère souvent en de pareilles inventions formidables, l'ironie pas un moment ne défaille, et la langue imperturbablement sûre, nombreuse et souple, exprime avec une aisance parfaite et une exactitude scrupuleuse les moindres nuances de la pensée. Jarry est plus qu'un remarquable écrivain : il est un styliste impeccable. Sans doute, de si appréciables qualités effarouchent et détournent l'attention des lecteurs hâtifs et futiles, mais les poètes et les lettrés retrouveront une joie renouvelée et précieuse à surprendre et à étudier les mouvements de la pensée, les ressources de la phrase imagée dans ces merveilles d'originalité et de goût que sont : *les Minutes de sable mémorial*, *les Gestes et Opinions du docteur Faustrohl, pataphysicien* (numéro de mai 1898 du *Mercure de France*) dans les deux *Almanachs* (1899 et 1900) *du Père Ubu*, dans les morceaux soignés et posément écrits du *Surmâle*, dans cet étonnant et brûlant roman de l'ancienne Rome, *Messaline*, publié en 1901 par *la Revue Blanche*.

Jarry a laissé éparpillées dans *la Revue Blanche*, dans *le Figaro*, dans *la Plume*, d'inoubliables fantaisies, ou plutôt de paradoxales élucidations des mille petits ou grands événements quotidiens : leur caractère d'actualité n'est pas si dominant, me semble-t-il, que les soins pieux de ses amis n'en puissent rassembler un choix, de même qu'ils mettront au jour, sans doute, sans tarder le roman grec qu'il traduisait avec M. le docteur Saltas et *la Dragonne*, presque terminée, dit-on, dont *la Revue Blanche* naguère nous a montré de prodigieux fragments.

Enfin il avait écrit, en collaboration avec Eugène Demolder, un livret : *Pantagruel*, dont M. Claude Terrasse a composé la musique. Nous attendons de l'initiative des directeurs de la Monnaie la joie prochaine d'en entendre l'exécution.

André Fontainas

La Société des Amis des Musées.

L'initiative privée a, en maintes circonstances, contribué efficacement à la protection des œuvres d'art, à l'accroissement des collections publiques, au développement des idées libérales qui honorent les nations dont elles dirigent les actes. Mais tandis qu'à Paris, à Londres, à Berlin et dans certaines de nos villes de province, à Gand et à Bruges par exemple, il existe des institutions destinées à centraliser ses moyens d'action, Bruxelles ne possédait jusqu'ici aucun organisme propre à concentrer les bonnes volontés individuelles.

C'est ce qui a déterminé quelques personnes dévouées aux intérêts artistiques de la capitale à fonder, sur le modèle des associations analogues dont l'utilité a été péremptoirement démontrée, *la Société des Amis des Musées royaux de l'État*. L'idée en a été aussitôt accueillie avec la plus vive sympathie et l'institution naissante a trouvé, de toutes parts, des concours qui en assurent le succès.

Fondée sous le haut patronage de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre, la présidence d'honneur de S. A. R. le prince Albert, la vice-présidence d'honneur du ministre des Sciences et des Arts, du gouverneur du Brabant et du bourgmestre de Bruxelles, la Société a pour président M. Beernaert, ministre d'Etat; pour vice-présidents MM. Buls, le baron Empain et F. Philippson; pour trésorier M. Ch.-L. Cardon; pour secrétaire M. Paul De Mot; pour secrétaire-adjoint M. P. Bautier; pour commissaires MM. F. Cumont, E. Verlant, directeur général des Beaux-Arts, et A.-J. Wauters; pour administrateurs MM. Alexandre Braun, J. Capart, H. Carton de Wiart, L. De Lantsheere, Jean De Mot, Joseph Destrée, P. Errera, H. Gedoelst, H. Hymans, L. Janssen, H. Lafontaine, baron Lambert, P. Lambotte, Octave Maus, colonel Thys, Jules Van den Peereboom, F. Van der Straeten-Solvay, E. Van Overloop et Alphonse Willems.

Elle a pour but d'enrichir les collections des Musées royaux de

peinture et de sculpture, du Cinquantenaire et de la Porte de Hal en faisant ou en provoquant des libéralités ou des prêts gratuits, en acquérant, pour les placer dans ces collections, des objets ayant une valeur artistique, archéologique ou historique. Elle pourra organiser des conférences, des expositions temporaires ou permanentes, publier un bulletin et, d'une façon générale, employer tous moyens d'action jugés de nature à atteindre le but qu'elle poursuit. Toutefois, la Société ne pourra acquérir, pour les offrir aux Musées, que des œuvres dont les auteurs sont, au moment de l'achat, décédés depuis plus de trente ans.

La Société se compose de membres d'honneur, de membres protecteurs, de membres effectifs et de membres associés.

La qualité de membre d'honneur pourra être conférée par le Conseil d'administration aux personnes qui se seront créé des titres exceptionnels envers la Société ou les Musées, ou qui sont en état de rendre de grands services à la Société. Les membres protecteurs, effectifs et associés sont agréés par le Conseil d'administration. La cotisation annuelle minima est de 500 francs pour les membres protecteurs, de 100 francs pour les membres effectifs et de 20 francs pour les membres associés.

Organisée sur ces bases, la *Société des Amis des Musées* est appelée à rendre à Bruxelles les services que rendent, à Paris, la Société des Amis du Louvre et celle des Amis du Luxembourg. Tous ceux qui ont à cœur le développement de nos collections publiques s'empresseront d'encourager, par leur adhésion, cette généreuse initiative. Les inscriptions sont reçues chez M. Paul De Mot, secrétaire, 16, rue Bosquet.

O. M.

Les Arbres du Cinquantenaire.

Donc M. Maquet ne médite aucun attentat contre les arbres du Cinquantenaire, il l'a déclaré à un reporter de *l'Étoile belge*.

Je m'empresse de lui adresser mes excuses pour l'avoir involontairement calomnié, sur la foi d'un renseignement que j'avais tout lieu de croire exact. En même temps je suis heureux d'avoir l'occasion de lui donner acte de sa déclaration, car, sans prétendre être prophète, je prédis que dans un an ou deux nous verrons paraître dans les journaux officieux des articles que M. Maquet n'aura certes pas inspirés; on se lamentera de ne pouvoir mieux admirer la belle façade de l'École militaire, on trouvera qu'elle manque d'air et qu'il faudrait sacrifier quelques arbres pour la dégager.

Ce sera le moment de se souvenir du numéro de l'*Art moderne* du 3 novembre dernier. Nous n'y manquerons pas.

BULS

DEUX ROMANS

L'Ombre du Soir, par Mme R. d'Ulmès.
Les Colons, par R. Randau.

J'ai déjà parlé ici de Mme Renée d'Ulmès et de son talent qui me semblait, à chaque volume nouveau, grandir. Cette progression s'accentue encore avec *l'Ombre du Soir* qui vient de paraître récemment (1).

(1) Renée d'Ulmès. *L'Ombre du Soir*. Paris, Lemerre.

L'Ombre du Soir est une nouvelle un peu longue, un tout petit roman suivi de deux autres nouvelles : *Miss Kate* et *Sœur Marie-Thérèse*.

C'est un mauvais principe critique que de raconter une œuvre. Je me contenterai de dire qu'il y a de plus en plus chez Mme Renée d'Ulmès correspondance entre le sujet et son décor, entre les personnages et le milieu. Dans ses premiers livres, il y avait juxtaposition plutôt que fusion. C'est toujours ainsi que commencent les romanciers. Mais plus ils travaillent, plus ils se rendent compte que les héros doivent émaner du sol où ils vivent et non pas s'y superposer. Et c'est pourquoi ils s'efforcent de raconter des histoires de plus en plus — comment dirais-je? — locales.

A chaque étape de sa vie littéraire, Mme Renée d'Ulmès s'affirme davantage un romancier de bonne tradition. L'intrigue se resserre et se concentre, le paysage est exactement ce qu'il doit être en tant qu'*atmosphère morale* autour de cette intrigue, en tant que *milieu d'influence*. Et puis les personnages deviennent de plus en plus justes. Sobrement dessinés, exacts, humains, ils se sont dépouillés de toute la littérature que leurs devanciers gardaient encore dans l'âme. Ils ne font plus que les mouvements naturels et nécessaires que leur tempérament les pousse à accomplir. Tout en gardant pour eux une sympathie maternelle, l'auteur s'est retiré d'eux : elle ne leur prête plus rien de ses sentiments et de ses prédilections; elle regarde des âmes, elle décrit des hommes et des femmes Cette sympathie est plus grande, d'ailleurs, de s'être ainsi dépersonnalisée. Elle a quelque chose de plus en plus serein, elle est plus féconde. Car, du jour où un romancier est assez fort pour s'abstraire des aventures qu'il invente, ses créatures sont assez *organisées* pour se passer de lui. Il les jette toutes vivantes dans ses livres et elles y agissent pour ainsi dire en dehors de lui, sinon en dehors de sa contemplation. Elles accomplissent la logique de leur être.

Je félicite Mme Renée d'Ulmès d'être arrivée à ce point de perfection. Dès maintenant, elle est armée pour écrire de grandes œuvres, pour animer des foules d'êtres. Et comme pour la récompenser de s'être ainsi sacrifiée à ses idéales créatures, elle a vu s'augmenter encore le don de sa sensibilité et les grâces sobres de son style.

Tout autre apparaît le roman de M. Robert Randau. Je connaissais de lui des vers truculents et sauvages, des contes d'un réalisme enflammé par l'ardeur, et le tout d'un style violent, décadent, irritant et superbe. Mais il ne s'était point essayé dans ce genre si spécial (et dont, entre parenthèses, si peu d'écrivains connaissent le secret) qu'on appelle le roman.

Les Colons (1), c'est tout ce qu'on voudra, une suite de poèmes lyriques, de pamphlets, de descriptions, d'essais, de morceaux de psychologie, de rêveries, tout sauf un roman. Et après tout, ça m'est bien égal. Et à vous aussi, je suppose! On a beau aimer l'ordre, la composition, les charmes de l'équilibre ou de la grâce; on sait où les trouver, n'est-ce pas. Et on ne peut pas en vouloir à un écrivain qui vous donne des émotions, — d'un autre ordre, il est vrai, mais, bon Dieu! quelles émotions! On se révolte d'abord, et puis on est pris, empoigné, violé. Pas de résistance possible. L'auteur vous arrache à vos petites habitudes et à vos goûts tranquilles. Il vous jette dans un milieu terrible, au centre d'un décor où la lumière éclate, aveuglante et criarde. C'est l'Algérie, l'Algérie du peintre Noiré, avec quelque chose de plus sauvage encore et de tout à fait barbare. Là-dedans s'agitent des humanités presque sauvages, féroces d'égoïsme et de sensualité, n'admettant un instant ni règles ni barrières à leurs instincts, ne connaissant que le désir, la ruse et la force. Mais comme il y a beaucoup de soleil sur lui, et la mer transfigurante qui bat à l'entour, et la jeunesse d'une race nouvelle dans le mouvement de son sang, cet instinct est presque noble, et il est beau.

Curieuse race que ces colons d'Algérie! M. Robert Randau les peints certes tels qu'ils sont : ingénus, débridés, ennemis des lois, hantés d'un désir de liberté qui les pousse au mépris de toute autorité venue de la métropole. A lire ce livre de luxure, de piments, de soleil et d'indépendance, on ne se croit pas dans une

(1) Robert Randau. *Les Colons*. Paris, Sansot et Cie.

colonie française, mais plutôt dans quelque Australie éprise d'autonomie et de séparatisme M. Randeau est un des premiers poètes de ce peuple neuf et complexe, M. Randau a un énorme talent.

FRANCIS DE MIOMANDRE

AU SALON TRIENNAL

Voici la liste complète des œuvres qui ont trouvé acquéreur jusqu'à présent au Salon triennal :

PEINTURE : Abatucci, *la Bruyère ensoleillée*; J. Austen Brown, *By the Riv r*; Bytebier, *Crépuscule d'automne*, *Coin sur la Lys, le soir*, *Temps orageux*; H. Courtens, *Derniers Vestiges*; De Sloovere, *Quai Vert à Bruges, le soir*; H. De Smeth, *le Réveil*; A. Geudens, *le Grand Jour*; R. Gevers, *le Vieux Canal*; Mlle G. Heyvaert, *la Tricoteuse*; R Janssens, *l'Humble Demeure*; Mlle G. Veunier, *la Statue*; J. Middeleer, *Rue des Dentellières, à Bruges*; P. Paulus, *Jour de Toussaint*; H. Thomas, *le Rideau de Zéphir*; Van Doren, *le Chemin montant*; F. Van Leemputten, *Vers la Messe basse*; F. Willaert, *Vieux Quai flamand*; R. Woog, *Rieuse*.

AQUARELLES ET PASTELS : B. Art, *Pavots d'Orient*, *Canards et Pommes*, *Calville*; H. Cassiers, *Vieux Palais à Venise*; E. Elle, *Port de Gravelines*; A. Geudens, *la Madone*; R. Gevers, *Soir d'Hiver*; P. Hermanus, *Rue de la Kasba-Alger*; C. Jacquet, *En Campine*, *les Saules*, *le Marais*; L. Reckelbus, *Neige*.

DESSINS ET GRAVURES : R. Baseleer, *Anvers*; E Devaux, *Dormeuse*; O. Duchâteau, *Moment de Répit*; H Ottevaere, *Nocturne*; M. Tytgat, *Intimité*.

ARTS DÉCORATIFS : Œuvres diverses de Mlles Dindal, Rutteau, de MM. Durassier, H. Le Roy, L. Sneyers et A. Craco.

LA MUSIQUE A PARIS

C'est par une parfaite évocation de Jean Philippe Rameau que M. Engel et Mme Bathori ont inauguré jeudi dernier, dans la jolie salle de la Société de photographie, la série d'auditions qu'ils se proposent de donner cet hiver. On ne pouvait placer ce cycle musical sous un plus heureux patronage ni compositeur, pour cette séance d'ouverture, un programme plus attrayant, plus varié dans son homogénéité, plus neuf quoique toutes les œuvres qui le composaient fussent écloses au cours du XVIIIe siècle. Injustement délaissé, Rameau reprend peu à peu, grâce aux initiatives de la *Schola Cantorum*, grâce aux efforts d'artistes fervents et désintéressés comme ceux qui organisèrent la soirée dont il s'agit, sa place dans l'opinion. Et cette place, c'est, sans contredit, celle du plus grand musicien de son siècle.

Avec la collaboration du très remarquable pianiste J.-J. Nin, qui excelle dans l'interprétation des maîtres anciens du clavier, avec l'appoint d'un groupe d'élèves aux voix fraîches (les chœurs, admirablement stylés par M. Louis Aubert, ont été un délicieux élément de succès pour cette délicate reconstitution), M. Engel et Mme Bathori ont passé en revue, dans leurs fragments les plus caractéristiques, quelques unes des plus belles œuvres de Rameau : *Castor et Pollux*, *les Fêtes d'Hébé*, *Dardanus*, *Hippolyte et Aricie*. Et leur exécution respectueuse et fidèle, d'un style et d'un goût irréprochables, a tour à tour charmé et ému l'auditoire que n'a point lassé la longueur d'un programme exceptionnellement étendu.

On a vivement applaudi, outre les « patrons », Mlles Champion, Vassilieff, Fargès et Couvreur, MM. Josselin et Lojeat, qui, dans divers airs, récits et morceaux d'ensemble, ont fait grand honneur à l'enseignement de leurs maîtres. Le duo de la Naïade et du Ruisseau, extrait des *Fêtes d'Hébé*, délicieusement chanté par Mlle Champion et M. Josselin, a été bissé d'enthousiasme.

Pareilles séances, préparées avec tant de soins, offertes aux intelligences dans un esprit si élevé d'enseignement et de propagande esthétique, contrastent avec le cabotinage de plus en plus envahissant. Elles ne s'adressent qu'à une élite, mais leur action exerce sur l'évolution des idées la plus heureuse influence. Et ne doutez pas que si *Hippolyte et Aricie* va rouvrir à Rameau l'Opéra — comme naguère *Orphée* ressuscita peu à peu l'œuvre de Gluck, — c'est qu'il se trouve, ici, là, en un coin ignoré de la foule qui acclame M. Xavier Leroux, au fond du quartier des Écoles ou en quelque modeste salle de la rue de Clichy, des musiciens attentifs, instruits, convaincus, qui se donnent généreusement la mission de faire admirer et aimer l'éternelle Beauté.

O. M.

EXPOSITION DE VENISE

Les Récompenses.

A l'Exposition internationale de Venise, le Jury des récompenses vient de décerner la grande médaille d'or au peintre Baertsoen et au sculpteur Lagae. Un prix spécial supérieur a été accordé à l'architecte Léon Sneyers pour la décoration du Pavillon belge.

Pour les autres nations, les grandes médailles d'or ont été attribuées comme suit : France, MM. Cottet, Ménard et Dampt; Angleterre, M. Brangwyn; Allemagne, M. Knirr; Autriche Hongrie, M. Laszló; Russie, M. Kustodieff; Pays-Bas, M. Israëls; Norvège, M. Munthe; États-Unis, M. Sargent; Italie, M. Laurenti.

La récompense spéciale supérieure pour les ensembles décoratifs a été, en outre, conférée à MM. G. Chini, P. Momellini et Ed. de Albertis pour la salle internationale, ainsi qu'à M. Sartorio pour la décoration picturale du Salon central. Enfin, des médailles d'or ont été décernées à MM. J. Urban, auteur de la décoration de la salle organisée par la Société autrichienne *Hagenbund*, C. Bazzani (salle romaine), U. Capisano (salle piémontaise), Barwig (sculptures sur bois) et Lalique (joyaux).

Une décision antérieure avait mis hors concours MM. Besnard, G Ciardi, Walter Crane, Carolus Duran, Mancini, L. Nono, Raffaëlli, Rodin et Stuck.

Le jury, dont M. E. Verlant, directeur général des Beaux-Arts de Belgique, fut élu président à l'unanimité, était composé de MM. A. Bartholomé, A. Carminati, A. East, P. Fragiacomo, Ch. Giron, V. Giustiniani, A. Goltz et A. Sezanne.

AU SALON D'AUTOMNE

Ont été élus sociétaires du Salon d'Automne, outre les huit artistes belges dont nous avons publié la liste (1), dans la section de peinture : MM. A. Allard, L. Carré, L. Charlot, H. Déziré, J. Drésa, E. Martel, Ch. Peccatte, A. Urbain et le peintre catalan J.-M. Sert; dans la section de sculpture, MM. H. Blanc, L. Bouchard, Ch. Le Cour, M. Michelet, Mlle Poupelet, le statuaire allemand F. Loehr et le statuaire russe Soudbinine.

Parmi les dessinateurs, la Société a choisi MM. R. de Mathan, A.-M. Le Petit, Ed. Morerod, Steinlen et H. Rivière; dans la section de gravure, MM. Florian, Joyau, Peters-Destéract, le graveur hongrois F. Simon et le graveur anglais Seymour Haden.

Enfin, dans la section des arts décoratifs, MM. L. Bigaux, Dallerey, A. Derain, Mlle des Vallières, MM. A. Jorrand, E. Lenoble, Manzana-Pissarro, F. Massoul et P. Mezzara.

A la dernière assemblée générale, il a été décidé, après de vifs débats, que les peintres sociétaires seraient tenus, comme précédemment, de soumettre leurs œuvres au jury à l'exception de deux toiles, admises de droit.

(1) Voir notre dernier numéro.

Le Comité s'occupe, dès à présent, de l'organisation du prochain Salon. Plusieurs salles seront réservées, ainsi que nous l'avons annoncé, aux artistes allemands groupés sous la présidence du baron von der Heydt. Ceux-ci ont choisi pour organiser l'exposition MM. L. Dill, professeur à l'Académie de Carlsruhe, et le Dr Deneken, directeur du Musée Kaiser-Wilhelm à Crefeld. Leur délégué à Paris et M. Etienne Avenard, homme de lettres. Le comte H. Kessler s'occupera spécialement de la section des Arts décoratifs.

Parmi les sections rétrospectives du Salon d'Automne, il est question de réunir, d'une façon aussi complète que possible, l'œuvre de notre compatriote Henri Evenepoel, dont les six toiles exposées cette année à l'Exposition d'art belge ont été particulièrement remarquées.

L'un des principaux éléments d'attraction du Salon consistera dans l'exposition d'une série de superbes fresques composées par M. René Piot pour la décoration d'une chapelle funéraire et dont il vient d'achever l'exécution.

LE THÉATRE A PARIS

Terre d'épouvante, drame en trois actes, par MM. Morel et de Lorde. — **Monsieur Codomat**, comédie en trois actes par M. Tristan Bernard (Théatre Antoine).

M. Gémier nous a accoutumés au réalisme le plus saisissant. Cette fois, il s'est surpassé, et l'on ne peut, vraiment, imaginer une mise en scène à la fois plus pittoresque et plus terrifiante que celle qu'il a réalisée pour *Terre d'épouvante*. L'explosion d'un volcan, l'écroulement d'une ville pouvaient sembler jusqu'ici dépasser les plus ingénieux artifices des décorateurs de théâtres et des machinistes. Mais tout arrive! Et désormais l'on peut s'offrir chaque soir au Théâtre Antoine le spectacle de la formidable éruption qui épouvanta naguère l'humanité. L'action imaginée par MM. Morel et de Lorde pour justifier ce « truc » redoutable est négligeable, quoique habilement menée : tout l'intérêt réside dans l'angoisse que provoque la catastrophe.

Monsieur Codomat termine la soirée sur une impression gaie. Qu'on ne se trompe point, toutefois, sur le caractère de la pièce de M. Tristan Bernard. Sous sa frivole apparence de vaudeville, elle dissimule l'observation la plus fine, l'ironie la plus aiguë. Et l'œuvre est d'autant plus étincelante d'esprit, de verve narquoise, de raillerie et de bonne humeur qu'aucune intention spirituelle ou malicieuse ne s'y extériorise dans le dialogue. Celui-ci est complètement expurgé des « mots d'auteur » qui font la fortune du répertoire contemporain. C'est à croire que, lorsqu'ils lui viennent, M. Tristan Bernard les biffe dedaigneusement, sûr de la force des idées qu'il soulève, craignant d'en affaiblir l'effet en les soulignant.

Après avoir créé le type médullaire de Triplepatte, il a bâti de toutes pièces celui de Codomat. Et déjà ce nom à la fois pompeux et comique entre dans le vocabulaire de la conversation, comme l'autre. Il désigne une espèce particulière d'hommes qu'on souhaite rare, mais qui, indiscutablement, existe. Le caractère du personnage est tracé avec une sûreté telle, avec une vérité si évidente que celui-ci ne *peut pas* être fictif. Et son amoralité même est une des raisons de la réalité de son existence. Il fallait de l'audace pour en faire le héros d'une comédie et seul le talent de M. Tristan Bernard pouvait le rendre acceptable.

Faut-il ajouter que l'interprétation admirable de M. Gémier a fixé d'une façon définitive une silhouette désormais classique? Après avoir joué avec une poignante éloquence le rôle du Gouverneur de la Martinique dans *Terre d'épouvante*, le directeur du Théâtre Antoine, méconnaissable sous le grimage de Codomat, a montré l'extrême souplesse de son talent dans un rôle difficile entre tous dont il a imposé avec autorité la bassesse engouée et la canaillerie souriante.

La Chair (Apollo).

Ce titre prometteur ne recouvre qu'une pantomime sans génie. Mais, bien vite, on oublie la banalité de l'affabulation avec l'indigence des musiquettes pour ne plus voir que Colette Willy, radieuse d'intelligente beauté.

Ses attitudes, dont la spontanéité trouble, disent éloquemment le chaud amour sans remords servi par la cautèle des ruses qui sourient, puis l'effroi d'une enfant devant les fureurs de la brute lésée que bientôt l'impérieuse Beauté, à son tour, asservit.

L'adorable femme qui a écrit ce chef-d'œuvre, *la Retraite sentimentale*, devient une comédienne avec laquelle il va falloir compter.

V. Prallier

NOTES DE MUSIQUE

The « Nora Clench Quartet ».

Les Anglais et les Anglaises se sont donné le mot pour inaugurer la saison des concerts à Bruxelles. Après le *Grimson Quartet*, que nous n'avons malheureusement pas entendu, voici le *Nora Clench Quartet*, entièrement composé de femmes qui connaissent leur métier, savent leur mission et l'accomplissent avec une entière honnêteté artistique.

Peut-être était-ce audacieux de mettre dans un même programme un quatuor de Haydn, un quatuor de Mozart et celui de M. Debussy : les premières mesures de ce dernier sonnèrent étrangement après le *finale vivace* bourdonnant et papillonnant du joyau classique de Haydn et le diable absorbant qu'est l'auteur de *Pelléas* était encore terriblement dans l'air pendant que se déroulaient les volutes enchantées du quatuor de Mozart.

Quoi qu'il en soit, Miss Nora Clench et ses partenaires n'en ont pas moins procuré à leur auditoire d'exquises sensations; elles n'ont sans doute pas toujours la notion très nette du rythme et du mouvement précis de la musique classique, mais elles ont la perception de son charme intime, de sa suavité intérieure, de son vrai sens poétique : aussi l'on peut dire qu'elles ont rendu à merveille l'ensemble et le détail de l'étonnant quatuor de Mozart, cette rêverie radieuse, profonde et spirituelle qui vous enchante et vous ravit sans que vous puissiez vous rendre compte de la raison pour laquelle il en est ainsi.

A cet égard, on se demande si le quatuor de M. Debussy n'est pas, malgré ce que d'aucuns appellent son caractère subversif, plus clair pour nous que la claire musique classique. Ces harmonies fugaces, ces dissonnances âprement savoureuses, ces dessins mélodiques et rythmiques aussi précis dans leur effet que vagues dans leur forme, tout cela n'est-il pas, grâce surtout à la vigueur et à l'équilibre avec lesquels le maître a su grouper ces divers éléments, plus près de nous que l'enchantement lointain et un peu ennuagé que recèle la forme vigoureuse d'un Mozart ou d'un Haydn? Cette idée, paradoxale à première vue, — Debussy n'est-il pas, d'ailleurs, l'excitateur de paradoxes par excellence? — a pourtant paru se confirmer à la séance du Quatuor Clench, car non seulement les excellentes artistes interprétèrent l'œuvre géniale avec une compréhension absolue, mais encore le public l'applaudit avec une joie et une sincérité évidentes.

Miss Clench avait introduit dans son programme une *Fantaisie* en *ré* majeur de M. Ernest Walcker : musique honnête, fort distinguée, non sans trouvailles, mais guère personnelle et puisant son inspiration dans ce qui paraît être la tendance anglaise moyenne actuelle : ne pas trop perdre de vue Mendelssohn, ne pas montrer pourtant qu'on a recours à ses bons offices et considérer avec complaisance les audaces relatives de M. Elgar.

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Les gens qui aiment les mots pimentés vont voir et entendre *Son petit frère*, la très gentille quoique très poivrée opérette de MM. André Barde et Charles Cuvillier que représente en ce moment le théâtre de l'Olympia. C'est, au temps des Ptolémées, dans la ville d'Alexandrie, l'histoire d'une courtisane qui, abandonnée par son amant, a pris son métier en dégoût. Elle succombe sous les dettes sans vouloir admettre de nouveaux hommages, quand un philosophe parasite qu'elle héberge s'avise d'un stratagème. Il persuade à un jeune étranger, fort riche, qui vient de débarquer, que Laïs est sa sœur. De cette façon l'opulence rentrera dans la maison de la courtisane, et celle-ci pourra continuer de pleurer en paix son volage amant. Faut-il ajouter que Laïs ne tarde pas à tomber amoureuse du jeune et bel Agathos, et qu'à la fin de la pièce, le petit frère s'appelle d'un nom plus tendre?

Ce sont là des choses qui se devinent aisément. Mais, quelque peu de goût que l'on puisse avoir pour ces pièces franchement obscènes qui nous viennent de Paris, il faut louer l'esprit, la verve, le talent que leurs auteurs y dépensent sans compter. Le livret de M. Barde est charmant — à faire rougir un sapeur, mais charmant. Quant à la musique de M. Cuvillier, elle est fort gracieuse et a de la distinction. Comment, d'ailleurs, ne pas être séduit par cette œuvrette, quand c'est Marguerite Deval et Henri Defreyn qui la jouent! Les gestes extraordinairement drôles de la première et la voix chaude et bien timbrée du second sont des attractions de premier ordre qui font courir tout Bruxelles au théâtre de l'Olympia.

***

Je n'ai pu assister à la deuxième matinée littéraire du théâtre du Parc. Elle était consacrée à la mémoire de Sully Prudhomme, d'André Theuriet et de Charles Van Lerberghe. M. Ernest Charles, directeur du *Censeur*, avait été chargé de faire la conférence d'usage. Il m'est revenu que, cédant à sa nature critique, il ne s'est pas fait faute d'égratigner un peu les morts illustres dont il avait à parler, tout au moins Sully Prudhomme et Theuriet. Je vous dirai là-dessus mon sentiment si je trouve le temps d'aller l'entendre. A huitaine également, le compte rendu de *la Française*, la pièce de Brieux, dont la première a eu lieu vendredi.

G. R.

NÉCROLOGIE

Sophie Cruvelli.

La comtesse Vigier, qui fut une grande cantatrice sous le nom de Sophie Cruvelli, vient de mourir à Monaco.

Née à Bielefeld, en Westphalie, elle débuta à Venise en 1847 avec un immense succès. Elle fut acclamée ensuite à Paris et à Londres dans *Ernani*, *Norma*, *Lucia*, *Linda*, dans presque tous les opéras de Bellini, Donizetti et Verdi; dans *Fidelio* de Beethoven, elle n'eut pas de rivale.

La direction de l'Opéra l'engagea à raison de 100,000 francs par an. Elle triompha dans *les Huguenots* et *la Vestale*.

Après avoir créé *les Vêpres siciliennes*, de Verdi, la célèbre artiste épousa le comte Vigier, et Meyerbeer se désola de cette union qui lui enlevait pour *l'Africaine* la Sélika qu'il avait rêvée.

Retirée à Nice, la comtesse Vigier, dont la bonté et la charité étaient inépuisables, se fit entendre souvent dans des concerts de bienfaisance. Elle avait soixante-dix-neuf ans.

Marie Sasse.

Une autre cantatrice célèbre, Mme Marie Sasse, disparaît en même temps que Sophie Cruvelli, son aînée de dix ans. Elle était née à Gand en 1838 et, au sortir du Conservatoire, fit à Paris, en 1859, un triomphal début dans *les Noces de Figaro*. Engagée aussitôt à l'Opéra, elle y chanta durant dix ans les premiers rôles avec de retentissants succès. Elle épousa un de ses camarades, M. Castelmary, et parcourut avec lui l'Europe. Une maladie des cordes vocales l'ayant obligée à renoncer au théâtre, elle fonda une école de chant dont l'enseignement était justement réputé.

C'est à Auteuil, dans la maison de retraite de Sainte-Périnne où l'illustre chanteuse était entrée il y a quelques années, que s'est achevée cette brillante carrière. Mme Sasse avait publié il y a cinq ans des *Souvenirs d'une Artiste* qui piquèrent la curiosité et obtinrent un vif succès.

PETITE CHRONIQUE

Aujourd'hui, à 4 heures, clôture irrévocable du Salon triennal des Beaux-Arts.

Le Salon annuel du *Sillon* a été inauguré jeudi dernier. Il sera clos le 29.

On a annoncé dernièrement que M. Jean Delville avait été chargé par le Gouvernement de décorer de peintures la salle de la Cour d'assises au Palais de Justice de Bruxelles. Ainsi présentée, la nouvelle est inexacte. Le ministre des Sciences et des Arts a prié l'artiste de lui soumettre des projets de panneaux décoratifs propres à orner la salle en question. Mais toute décision a été réservée quant à cette importante commande.

Le Musée des Beaux-Arts de Barcelone vient de faire de nombreux achats dans la section belge organisée à l'Exposition internationale de cette ville par M. R. Wytsman. En voici la nomenclature :

SCULPTURE. — Trois bronzes de Meunier, *l'Abreuvoir*, le *Forgeron* et le *Mineur à la lanterne*; le groupe *les Filles de Satan*, par M. E. Rombaux.

PEINTURE. — *Vénus*, par H. Thomas; *Matinée de septembre*, par G. Buysse; *la Nuit au Béguinage*, par E. Viérin; *Retour de l'Office*, par V. Gilsoul; *le Ruisseau*, par H. Richir; *Amsterdam* (aquarelle), par H. Cassiers.

GRAVURE. — *Moulin sur la digue*, par A. Baertsoen; *l'Inquisition* (d'après Goya), par A. Danse; *la Cathédrale* et *Vue de Mariakerke*, par J. Ensor; *Après le naufrage*, par F. Hens; *le Camp romain* et *Fin d'hiver*, par F. Maréchal; *le Canal de Nieuport*, par A. Oleffe; *la Danse* et *Nu* (dessins), par A. Rassenfosse. La comtesse de Flandre a offert au musée deux de ses eaux-fortes, une *Vue de Bouillon* et une *Vue de la Semois*.

ART APPLIQUÉ. — Un lot très important de dentelles exposé par Mlle Minne-Dansaert.

En outre, diverses acquisitions ont été faites par des particuliers. Citons notamment *les Vieux Tilleuls* de M. R. Wytsman, une aquarelle d'H. Cassiers, *En Hollande*, sept eaux-fortes d'A. Baertsoen, d'autres par R. Wystman, A. Rassenfosse, etc.; enfin une série de dentelles et broderies par Mlle Bossché et des tissus peints par Mme Montald.

Le premier concert populaire aura lieu à la Monnaie, dimanche prochain, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours de Mme F. Litvinne. Programme : 1. *Sinfonia domestica*, de Richard Strauss; 2. Air d'*Alceste* de Gluck (Mme Litvinne); 3. *Intermezzi* pour instruments à cordes d'Enrico Bossi (première audition); 4. Finale du *Crépuscule des dieux* (Mme Litvinne).

Répétition générale samedi à 2 heures. Pour les places, s'adresser chez Schott, 20, rue Coudenberg.

Le premier concert Ysaye aura lieu, à l'Alhambra, le *samedi* 23 courant, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno, qui exécutera le Concerto en *ré mineur* de J.-S. Bach et le Concerto de Grieg. Programme symphonique : ouverture d'*Anacréon* de Cherubini, Symphonie n° 2

d'Em. Moor (première audition), *Peer Gynt* et *En automne* de Grieg. Répétition générale vendredi 22, à 2 heures.

Pour rappel : Mardi prochain, à 8 h. 1/2, *les Sonates de Grieg*, par MM. Deru et Lauweryns (salle Ravenstein); jeudi, à 8 h. 1/2, *Quatre sonates pour violoncelle et piano*, par M. et Mlle Pitsch (salle de l'École allemande); vendredi, à 8 h. 1/2, concert A. Ritchie-V. Cernikoff (Grande Harmonie); samedi, à 8 h. 1/2, *Lieder-Abend* de Mme Elise Kutscherra (Grande Harmonie); lundi 18, à 8 h. 1/2, *Lieder-Abend* de Mlle E. Homburger (salle Mengelle); mercredi 21, première séance du Quatuor Zimmer (École allemande).

La *Scola Musicæ* (90, rue Gallait) donnera le mardi 19 courant, à 8 h. 1/2, sa première séance avec le concours de Mme Philippens-Joliet, cantatrice, de MM. J. Gaillard, violoncelliste, et Ch. Scharrès, pianiste.

M. Ernest van Dyck a commencé jeudi dernier son cours de déclamation lyrique à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, 59, rue de la Longue-Haie, où les inscriptions sont reçues de 2 à 5 heures.

C'est demain que M. Dwelshauvers, professeur à l'université de Liége, commencera, au même établissement, son cours d'histoire de la musique et d'esthétique musicale.

Signalons enfin l'intéressant groupe de cours : art théâtral, diction et lecture expressive (professeurs : M. Jahan et Mlle A. Guilleaume); orthophonie, articulation (redressement des accents défectueux et des défauts de prononciation) et pratique de l'art oratoire (professeur : le docteur G. Daniel).

Sottisier. — D'un de nos confrères de Paris, au sujet de la collection léguée à l'Institut par le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul :

« On sait que la plupart de ces documents consistent en manuscrits d'auteurs célèbres du quatorzième siècle, manuscrits quelques-uns inédits, etc. »

Trouvé dans le compte-rendu d'un concert : « Une tasse de thé, fût-elle exquise, cela n'a jamais pu remplacer les indications techniques d'un programme imprimé. »

Nous en convenons volontiers.

On nous écrit de Moscou :

Le poète Valère Brussov, qui a récemment traduit en vers russes un volume de poésies d'Emile Verhaeren (1), a fait sur ce dernier, dans un des théâtres de la ville, une conférence qui avait attiré un auditoire de plus de deux mille personnes. L'intérêt que porte le public russe à l'art d'Emile Verhaeren croît de jour en jour. On peut dire que l'illustre écrivain est actuellement aussi populaire en Russie que Maurice Maeterlinck. M. L.

On vient de publier à Berlin trois scènes d'un opéra de Wagner jusqu'ici inconnu, *les Fiançailles*, écrit à Prague en 1832. Pour une raison qui n'a jamais été expliquée, Wagner détruisit cet opéra, dont une petite partie seulement a été conservée.

Les manuscrits échappés à la destruction, et qui sont entièrement de la main de Wagner (trente-six pages en tout), étaient passés en Angleterre et se trouvent maintenant en la possession de Mme Henniquer-Heaton, à laquelle son père les a légués.

Les représentations de Bayreuth en 1908 sont fixées comme suit :

Juillet : *Lohengrin*, le 22; *Parsifal*, le 23; *Rheingold*, le 25; *la Walkyrie*, le 26; *Sigurd*, le 27; *Götterdammerung*, le 28; *Lohengrin*, le 31.

Août : *Parsifal*, les 1er et 4; *Lohengrin*, le 5; *Parsifal*, les 7, 8 et 11 ; *Lohengrin*, le 12; *Rheingold*, le 14; *la Walkyrie*, le 15; *Sigurd*, le 16; *Götterdammerung*, le 17; *Lohengrin*, le 19; *Parsifal*, le 20.

(1) Voir *l'Art moderne* du 13 octobre dernier.

Les représentations du *Rheingold* commenceront à 4 heures de l'après-midi; toutes les autres à 5 heures. On délivrera des cartes d'entrée à partir du 1er mars 1908; toutefois on peut retenir ses places dès à présent pour une série d'au moins quatre représentations. Adresse : Verwaltung der Bühnenfestspiele, à Bayreuth. Pour les logements, écrire au Wohnungskomitee, à Bayreuth. La direction des chemins de fer organisera, le soir de chaque représentation, à partir de 11 heures, un service de trains-express pour toutes les directions.

De Paris :

Sur l'initiative d'un certain nombre d'admirateurs du peintre Eugène Delacroix, on vient de placer sur une des maisons de la rue de Furstenberg, habitée pendant des années par le célèbre artiste, une plaque rappelant que : « Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix a habité cette maison jusqu'à la fin de sa vie, 13 août 1863. »

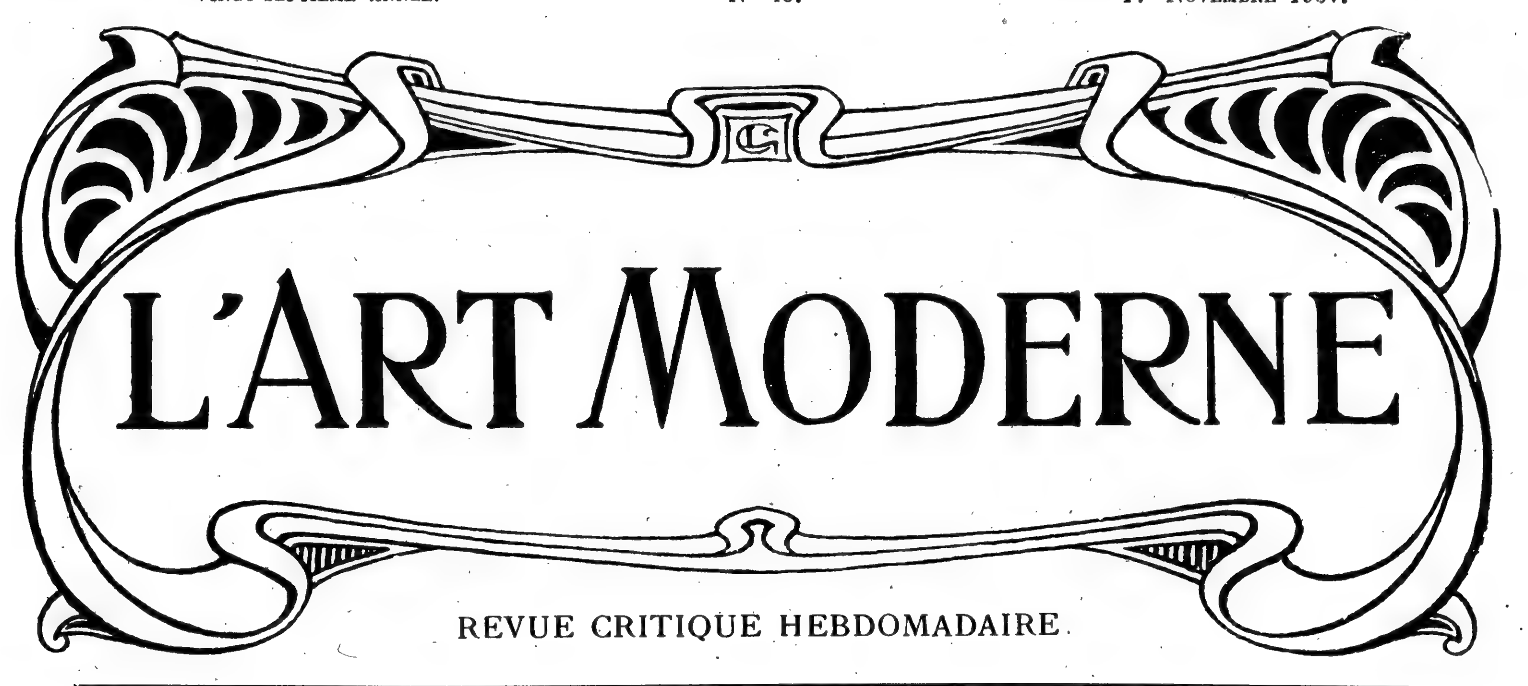
La *Schola cantorum* consacrera l'un de ses grands concerts à l'audition intégrale d'*Euryanthe*, qui n'a plus été jouée à Paris depuis cinquante ans. Une exécution de la *Passion selon saint Mathieu* occupera deux autres programmes. Voici d'ailleurs le plan complet de la saison 1907-1908 :

Vendredi 29 novembre, œuvres de J.-S. Bach; vendredi 27 décembre, Histoire de la Cantate funèbre (redemandée); vendredi 31 janvier, *Euryanthe*; vendredi 13 mars, la Musique du XVIIe siècle en France, en Allemagne et en Italie; vendredis 3 et 10 avril, *la Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach.

Les concerts Lamoureux donneront, à partir du 5 décembre, les jeudis soir, en quinzaine, dans la salle de la rue la Boétie, une série de huit concerts consacrés aux maîtres disparus, quatre aux maîtres contemporains.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 46. 17 NOVEMBRE 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES.

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CE PAUVRE MARIAGE!

On n'en a jamais tant parlé. C'est effrayant Le voilà qui va bénéficier de la publicité qu'on faisait, auparavant, à l'adultère. Mais l'adultère est devenu vieux jeu. Il est tombé bien bas, à la portée de toutes les bourses; et les petits bourgeois s'en étant offert les coupables délices, il a bien fallu lui opposer quelque chose : le mariage était tout indiqué.

On aime aujourd'hui le mariage comme on aimait la vertu et la maternité au XVIIIe siècle, avec un peu de ce snobisme spécial qui pousse parfois une société pourrie de complication vers les choses simples.

Le livre de M. Blum (1) vient de faire récemment beaucoup de bruit. On en connait la donnée principale : réorganiser le mariage pour le rajeunir et, à cet effet, tâcher d'introduire dans nos mœurs la coutume pour les jeunes filles de faire comme les hommes : s'instruire avant le choix définitif.

Je ne connais rien d'aussi abstrait, d'aussi peu réel que cette morale. Et j'ai beaucoup apprécié l'indignation de Mme Aurel à ce sujet (2). Elle y dit tout ce que j'aurais voulu en dire moi-même, mais avec une autre autorité, puisqu'elle est femme, qu'elle parle au nom de ses sœurs et pour défendre les notions mêmes de la réalité.

Mme Aurel s'élève avec la dernière énergie contre cet idéal bizarre du mariage qui en ferait une sorte de havre, de port d'abri après les tempêtes du sentiment. C'est exactement le contraire qu'il doit être, s'il veut rester viable socialement, parce que le désir d'une union durable ne peut venir qu'à la jeunesse, illusionnée peut-être, mais jeunesse tout de même, et que la société profite de ce désir, l'organise et le met en œuvre. Que diable pourrait-elle faire du mariage de gens fatigués ? Pratiquement, on sait qu'elle n'en fait rien. Les époux de cette catégorie sont des célibataires égoïstes associés ensemble et dont les ferveurs éteintes ne peuvent en rien tourner à son profit.

(1) ERNEST BLUM. *Du Mariage.* Paris, Ollendorff.

(2) AUREL. *La Crise du mariage,* article paru dans *le Feu*, numéro d'octobre.

Au point de vue personnel des époux eux-mêmes, le mariage-repos est la dernière des choses qu'ils souhaitent. Que l'union devienne cela, après, c'est vrai, certes, la plupart du temps. Mais qu'on la désire telle, c'est ce qui n'arrive pas : on la voit toujours un peu comme une fantaisie, une folie, une passion, le masque de la divine aventure. Et contre ce fait, aucun conseil de morale ne pourra prévaloir. Et c'est tant mieux parce que, sinon, quelle triste chose que la vie!

« Le repos même, dit Mme Aurel, le bon repos, celui qui reprend l'élan pour la vie ne descend que des sommets de l'émotion. Je ne sais pas d'état sentimental, c'est à dire où vive le sentiment, qui se passe d'enthousiasme. Parler du mariage comme d'un apaisement, d'un refuge contre la vie d'essais, en parler sans élan, sans trouble, sans folie, comme sans mysticisme, est lui manquer d'égards. Il lui faut ses cahots et ses péripéties, il lui faut ses tourments et ses prestiges, et l'on nous en détache en nous l'accommodant. »

Je suis heureux de cette réhabilitation par la méthode inverse. Au lieu de s'efforcer à faire du mariage cette chose amorphe, facile, molle, sans liens ni sanction et qui ne correspond plus à rien, elle veut lui redonner son *prestige* et cela en en parlant aux jeunes filles de la façon exactement contraire à celle que préconise M. Blum.

Le fait est qu'il est tout bonnement monstrueux, le conseil de M. Blum. Non, mais, la voyez-vous, la jeune fille future, ayant à quinze ans une sagesse de serpent assez développée, assez retorse pour savoir que le monsieur d'âge moyen qui l'aura éduquée, même s'il lui parait de tous points charmant, ne doit pas être celui à qui elle peut, décemment, être fidèle? La voyez-vous, plus tard se vouant à l'éducation du jeune homme, et cela pour empêcher le susdit jeune homme de courir les filles? Quel rôle! La voyez-vous résistant à son entraînement de femme mûre (on sait sa force) vers le charme certain de ce que Mme Colette Willy appelle avec mépris *la chair fraîche?* Et puis, elle se marie. La voyez-vous fidèle?

Contre un tel système, les objections fourmillent. Et Mme Aurel les a toutes reprises. L'indignation lui a donné une verve simple et rapide à laquelle nous n'étions pas habitués de la part de cet esprit complexe et de mouvements calmes.

Ce système, en effet, qui se veut féministe, est violemment opposé à tous les désirs profonds de la femme. Le mariage, tel qu'il est, — et tel donc qu'il est excellent qu'il soit, sauf exceptions, — reflète les souhaits d'une race plutôt que son expérience. Puisqu'en s'unissant l'homme et la femme veulent que ce soit pour toujours, il est juste que leur parole d'engagement soit éternelle et les lie pour toujours. Si, après, ils s'aperçoivent qu'ils se sont trompés, les mœurs ne sont pas si cruelles qu'elles ne leur tolèrent des compensations où chacun d'eux est capable de trouver le bonheur. C'est affaire de pratique et de doigté. Mais de là à réorganiser les lois...

En tout cas on ne peut pas exiger que des êtres de vingt ans raisonnent comme des gens de quarante ans, c'est clair, ni surtout qu'ils se conduisent comme tels. Le demander aux hommes est absurde, et cruel aux femmes. Car celles-ci, même lorsqu'elles ne sont pas nées fidèles, se sont fait de la fidélité une image tellement noble, tellement vitale, qu'elles ne peuvent s'engager à rien sans croire que ce sera pour la vie. C'est ce que dit très bien Mme Aurel :

A-t-on assez pensé que cette vision du provisoire est déjà pour la femme l'offense? Elle restreint l'enthousiasme, et l'hommage qui se limite doit limiter jusqu'au geste du don : que peut-elle bien offrir à celui qui, prudent à se lier, l'imprègne de prudence?

. . . .

Et comment tolérer chez soi, un seul instant, le monsieur qui n'aurait pas soif d'y demeurer jusqu'à la mort? Celui qui aperçoit un temps où il pourrait préférer d'autres sites? Ah! qu'on nous fasse grâce des leçons qui pourraient nous venir par celui-là qui en est encore à l'état polygamique.

Certes... Et le monsieur lui-même, pour qui le prend-on?

Cette façon de servir toute la vie aux amusements des femmes, sans dignité, sans sécurité, n'est pas du goût de tous les hommes. Et quel est le monsieur un peu « bien » qui n'a pas soif de demeurer jusqu'à la mort chez la dame qu'il aime? Nous avons aussi nos pudeurs, et nos petites fleurs bleues, que diable!

FRANCIS DE MIOMANDRE

FAUNES ET DRYADES

M. Chevillard a dirigé dimanche dernier, parmi des œuvres orchestrales dont il est superflu de vanter les mérites, — la délicieuse *Psyché* de César Franck, entre autres, et l'étincelant scherzo de Paul Dukas *l'Apprenti Sorcier*, — un fragment symphonique de M. Albert Roussel qui marque dans l'œuvre de ce compositeur une étape importante.

A part un prélude symphonique pour *Résurrection*, M. Roussel n'avait, je crois, livré au jugement du public, jusqu'ici, que des œuvres de musique de chambre : un Trio, d'expressives mélodies, des pièces pour piano intitulées *Rustiques*. On y apprécia une grande distinction, du charme, de l'élégance, dans une forme un peu indécise que diverses influences contradictoires semblaient tirailler en sens divers. Cette fois, la libération est faite, — et c'est avec joie qu'on a salué dans l'auteur du *Poème de la Forêt* une personnalité désormais maîtresse d'elle-même.

Le fragment choisi par M. Chevillard (pourquoi n'avoir pas joué l'œuvre entière?) est la dernière partie d'une symphonie descriptive dont les quatre mouvements synthétisent les saisons de l'année. Un thème général réunit ces morceaux : il apparaît vers la fin de *Faunes et Dryades* — c'est le titre de l'évocation autom-

nale de M. Roussel, — comme pour nous suggérer le regret de n'avoir pas entendu les trois parties précédentes.

A en juger par ce final de symphonie tout en lumière dorée, en tons chauds, en accents sonores, l'inspiration du musicien s'est élargie et précisée. Elle a gagné en puissance et en éclat sans perdre sa distinction. Et tout en restant souple et libre, elle s'exprime dans une forme dont la plasticité la rapproche des maîtres traditionnels. Au carrefour des deux routes, M. Roussel a hésité. Il semble que désormais son choix soit fixé. S'il demeure descriptif, épris de nature agreste et de beauté rustique, il asservit sa pensée à un style sévèrement châtié qui emprunte aux canons musicaux sa mesure et son eurythmie sans rien perdre de sa fraîcheur ingénue.

La composition, développée en forme de danses, s'appuie sur des rythmes variés, judicieusement appropriés aux voluptueux ébats des divinités sylvestres silhouettées par l'auteur dans un opulent décor. La langueur des dryades s'oppose aux ardeurs des égypans dont un dessin mélodique haletant, exprimé par les contrebasses, fixe spirituellement l'érotique désir. Et l'œuvre, sur laquelle passe le souffle embrasé d'un Vénusberg transporté dans l'Ile de France, s'achève dans la douceur extatique d'un crépuscule d'arrière-saison, tandis que jaillit des profondeurs de l'orchestre le thème fondamental qui symbolise la forêt et ramène la pensée au décor hivernal du début.

S'il fallait trouver dans la peinture un équivalent de ce très beau poème, je comparerais celui-ci, par sa pureté classique, à quelque bacchanale de Nicolas Poussin, à sa *Danse des Saisons*, à sa *Fête du dieu Pan*; ou, dans l'École contemporaine, aux scènes mythologiques qu'évoque en d'harmonieuses compositions un homonyme du musicien, le peintre K.-X. Roussel.

Les toiles de ce dernier ont la grâce antique qui ennoblit les *Faunes et Dryades*, avec d'identiques qualités d'émotion et de sensibilité. On ne pourrait imaginer pour le peintre de traducteur musical plus fidèle, pour le musicien d'illustrateur plus parfait. L'homonymie du nom correspond à une saisissante similitude d'inspiration, de conception et d'expression. Cette curieuse coïncidence méritait d'être signalée, en même temps que le chaleureux accueil que reçut la première audition d'une œuvre qui marque une date dans l'évolution de la symphonie.

O. M.

LIVRES BELGES

Rayons d'âme (1), par Maria Biermé. — **La Cluse** (2), par Georges Rens. — **Simples croquis** (3), par Maurice Gauchez. — **L'Art au Caucase** (4), par J. Mourier.

Mlle Maria Biermé publie sous le titre bien choisi de *Rayons d'âme* une série de notations sentimentales écrites en vers ou en prose suivant l'impression du moment. Ces pages, l'auteur les voulait simplement sincères, cherchant la beauté de la pensée dans sa seule vérité, mais — malgré qu'en ait eu sa volonté primitive — un don tout spécial d'originalité n'a pas tardé à les marquer d'une autre empreinte. Plus par spontanéité, par instinct, que par souci de recherche, les impressions sont devenues de véritables analyses d'états d'âme; les émotions sont scrutées avec un sûr coup d'œil de psychologue.

Il n'en faut pas plus pour rendre un livre intéressant. L'apparente diversité de celui-ci se résout vite pour l'esprit attentif en une unité remarquable : le beau sens de mysticisme que possède l'auteur y préside.

Au surplus, une élégante expression revêt d'une forme tour à tour puissante et fine l'agréable donnée des proses à qui elle donne tantôt le charme imprécis des paysages de novembre, tantôt la splendeur des soirs d'été. Et tout au plus regretterai-je parfois dans les vers l'un ou l'autre passage insuffisamment travaillé, trop « lâché », qui fait un contraste un peu brutal avec la facile souplesse de ce qui l'entoure. Mais l'intérêt d'ensemble n'en souffre guère et il suffit à placer *les Rayons d'âme* dans l'estime des artistes.

Un de nos bons écrivains me faisait remarquer récemment la surabondance de productions théâtrales, pour la plupart très quelconques, que nous donnent les jeunes auteurs et même les vieux : aujourd'hui on fait du théâtre comme jadis on faisait des vers, et pour peu que l'on ait un semblant d'intrigue ou d'action, on bâcle des dialogues, des tirades, des scènes et des actes. Il se produit dès lors ce fait désastreux que l'on comprend sous la même dénomination de « Théâtre belge » les œuvres géniales d'un Maeterlinck et des tas de pièces dont les unes n'existent que par une forme soignée, les autres par un peu d'intérêt dramatique souvent mal exprimé. Parmi les récentes productions de nos dramaturges, *la Cluse*, comédie dramatique en quatre actes, de M. Georges Rens, est certes une des meilleures. Basée sur une véritable action, elle est animée de personnages bien campés et nettement vivants qui évoluent dans un décor charmeur et parlent une belle langue. C'est un fait assez rare chez nous que l'une des qualités ne s'exagère pas au détriment des autres et qu'une pièce écrite soit susceptible d'être représentée. Nous estimons que celle de M. Georges Rens tiendrait parfaitement à la scène et quoique nous ne partagions pas — loin de là — toutes les idées philosophiques de cet auteur qui est aussi un poète de talent, nous ne pouvons qu'applaudir à sa tentative théâtrale en lui souhaitant de persévérer dans cette voie où ses premiers pas sont déjà si solidement affermis.

Nous connaissions déjà Maurice Gauchez par les beaux vers de son premier volume, *Jardin d'adolescent*, et nous n'hésiterons pas à lui dire que nous préférons de beaucoup la poésie, lyrique intensément, de celui-ci à la poésie descriptive des *Simples croquis*. Sans doute le métier, l'acquis du poète ont fait jaillir parmi ceux-ci de fort beaux morceaux — tels *Lyrisme*, *Souvenir*, *Comme eux* — mais l'on sent trop souvent dans l'ensemble des négligences qui ne sont que le produit de la hâte.

Malgré cela, *les Simples croquis* viennent en bonne place parmi les récents poèmes de jeunes, et si l'on tient compte que ce ne sont qu'impressions notées rapidement au cours d'un voyage, on peut excuser tel ou tel défaut qui ne se retrouvera plus, nous en sommes persuadé, dans l'œuvre prochaine de Maurice Gauchez.

Et, pour finir, voici un véritable ouvrage d'érudition et de critique qui étudie *l'Art au Caucase*. Il est de M. J. Mourier, qui s'est fait déjà une spécialité d'étudier à fond cette intéressante contrée au point de vue de l'histoire, de la stratégie, du folklore, de la paléontologie et même de la bibliographie et de la littérature. Le présent travail est une contribution nouvelle à cette série de

(1), (2) Bruxelles, éditions de *la Belgique artistique et littéraire*.
(3) Bruxelles, Lamertin.
(4) Bruxelles, Bulens.

recherches sur le Caucase. Il s'occupe plus spécialement des arts plastiques, dont les manifestations se confondent avec l'art religieux, et des arts industriels, intéressants par la variété, l'originalité et la richesse de leurs productions.

Cette tâche n'était pas aisée : faire l'histoire d'un art peu connu, l'étudier sous toutes ses formes nécessite de patientes études. M. J. Mourier s'en est tiré avec honneur, et son travail, qui doit être pour les spécialistes une véritable source de documentation, est aussi pour les autres, non initiés, du plus haut intérêt. C'était mon cas, et trop peu compétent pour discuter la valeur technique de cette monographie, j'ai néanmoins éprouvé un vrai plaisir à partager l'enthousiasme de son auteur pour l'art du Caucase.

PAUL CORNEZ

JULES RENARD

C'est M. Jules Renard qui a été élu membre de l'Académie Goncourt en remplacement de M. J.-K. Huysmans, — M. Jules Renard, le délicieux auteur des *Histoires naturelles*, de *Poil de Carotte*, de *l'Écornifleur*... M. Jules Bois lui consacre dans *Gil Blas* ce fidèle médaillon :

« On a déjà raconté la carrière littéraire du nouvel élu de l'Académie Goncourt, que présentèrent Mirbeau et Descaves. Il reste pourtant à le montrer lui même et à préciser le rôle de l'écrivain. Dédaignant l'expansion, réticent, boutonné jusqu'à l'âme, sensible pourtant, très épris du talent des autres quand ce talent manifeste une personnalité ou qu'il jette une lueur dans quelque recoin du cœur humain, Jules Renard est à sa place dans une académie qui n'est dupe d'aucun poncif, et qui, selon la volonté de son fondateur, recrute les purs hommes de lettres. On a dit que Jules Renard était un humoriste : il est mieux encore. C'est un peintre de paysages; c'est, surtout, un peintre de caractères. Il a pénétré l'âme des bêtes et celle des hommes qui, parfois, est plus difficile à trouver. Il a créé des types qui vivront. Il fait fi de tout ce que plaque sur l'individu réel l'artifice des conventions et des mensonges; il met à nu les ridicules et les égoïsmes. Qui, aujourd'hui, ignore *Poil de Carotte*? Quoi de plus rare comme bijou d'art, de plus joli comme observation, que *l'Écornifleur*? *Sourires pincés* est une série de morceaux d'anthologie.

Il y a encore une œuvre de Jules Renard dont on parle moins et qui est, peut-être, la plus forte, la plus profonde : *les Philippe*. La Bruyère eût aimé ces pages rustiques, lui qui a parlé de « certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible... »

Poète naturaliste en prose, M. Jules Renard sait être énergique et délicat dans une concision que, seuls, les maîtres atteignent. Son *Philippe* nous apparaît non pas d'un bloc, mais peu à peu évoqué par des annotations successives et brèves. Il saigne le cochon, prend un bain quand il pêche à l'épervier, appelle sa vache « Charmante » afin de l'appeler « chameau » plus aisément quand il se fâche, ne lit les affiches de la mairie que lorsqu'elles se décollent. « Tant qu'elles tiennent, il n'a pas besoin de se presser »; il rit surtout d'une manière que, seul, Jules Renard sait nous décrire : « C'est-à-dire qu'il ouvre la bouche comme s'il riait et que sa peau cuite fait des plis serrés autour de ses yeux. On n'est pas sûr qu'il rit. Ses yeux clairs tranquillisent par leur gaieté puérile mais la bouche, qui bâille inutilement, trouble un peu. Et quand cette bouche se ferme, la figure de Philippe cesse de vivre. Elle ressemble à une motte de terre dont sa barbe serait l'herbe sèche. » Je me demande qui, parmi les contemporains, pourrait aussi sobrement nous initier à une psychologie de paysan. Je sais que, beaucoup après lui, ont décrit les légumes, les animaux et les rustiques. Mais il y a style et style. « Tout le monde ne peut pas être orphelin », dit Poil de Carotte. Je dirai : « Tout le monde ne peut pas être Jules Renard. »

AU CERCLE ARTISTIQUE

Nous avons annoncé, dès le 4 août dernier, la belle manifestation musicale que prépare, en l'honneur de J.-S. Bach, sous la direction de M. F. Steinbach, le *Cercle artistique et littéraire*.

Le festival, qui comprendra deux journées, est fixé aux vendredi 28 et samedi 29 février. En voici le programme :

Première journée. *Wer weiss wie nahe mir meine Ende*, cantate 27, pour quatre solistes, chœur et orchestre; *Concerto brandebourgeois* en *fa* majeur pour trompette, flûte, hautbois, violon et orchestre à cordes; *Jesus schläft, was soll ich hoffen* (nº 81) avec choral; pastorale de l'*Oratorio de Noël*, pour trois solistes, deux hautbois, deux cors anglais; *Lieder* pour soprano avec accompagnement de clavecin; Suite en *ré* majeur pour orchestre.

Deuxième journée. *O Ewigkeit, du Donnerwort*, cantate pour soli, chœur, orchestre et orgue; *Concerto brandebourgeois* en *ré* majeur pour piano, flûte, violon et orchestre à cordes; *Schlage doch gewünschte Stunde*, pour contralto, quatuor vocal et orchestre; *Geistliche Lieder* (Quatuor *a Capella*); enfin la cantate pour chœur et orchestre : *le Défi de Phébus et de Pan*.

Solistes du chant : Mmes Franck Capell, soprano, et Philippi, alto; MM. Walther, ténor, et Messchaert, basse. Les chœurs seront formés par la *Deutsche Musikgesellschaft* sous la direction de M. Welker.

Le Cercle nous annonce, en outre, une série d'intéressantes séances de musique de chambre. Les samedis 30 novembre, 7 et 21 décembre, en matinée, MM. Chaumont et Bosquet donneront une audition intégrale des dix sonates de Beethoven pour piano et violon. Le 13 décembre, M. F. von Vecsey et Mlle W. de Zarembska interpréteront des œuvres de Bach, Paganini, Vieuxtemps et Chopin.

En janvier, le 24, audition des *Liebeslieder-Walzer*, de Brahms, par le Quatuor Brema; le 31, soirée du Quatuor à cordes Rosé, de Vienne.

En février, les 10 et 11, audition intégrale des œuvres de Beethoven pour piano et violoncelle par MM. A. Cortot et P. Casals.

En mars, les 6 et 7, soirées de lieder (Schubert, R. Frantz et H. Wolf) par Mme L. Mysz-Gmeiner; le 27, autre soirée de lieder par Mme Merten-Culp.

Programme attrayant, on le voit, mais d'un germanisme vraiment excessif.

La série des conférences a été ouverte mardi dernier par M. Pol Neveux, qui a lu une excellente étude, à la fois littéraire et philosophique, sur Guy de Maupassant, dont il a retracé en traits nets la figure inquiète et analyse avec justesse l'œuvre désormais classique.

Les prochaines conférences sont fixées comme suit : vendredi 22 novembre, *les Années d'apprentissage, souvenirs littéraires*, par M. Laurent Tailhade; mardi 3 décembre, *la Forêt de Soigne au temps jadis*, par M. Sander Pierron (projections lumineuses); mardi 17 décembre, *l'Œuvre de Constantin Meunier*, par M. Jules Destrée.

NOTES DE MUSIQUE

L'Histoire de la Sonate de piano et violon, par MM. Deru et Lauweryns.

MM. Deru et Lauweryns ont repris leurs séances si bien commencées l'an passé. Ils parcourront à nouveau l'histoire de la sonate de piano et violon, depuis Corelli jusqu'à M. Vincent d'Indy.

Par exception, leur première séance a été entièrement consacrée à Edward Grieg : idée touchante que d'attirer ainsi l'attention sur une partie importante de l'œuvre du maître que la mort vient d'enlever. Je crois bien qu'il n'est personne qui n'ait aimé avec passion la musique de Grieg. Quand elle a pénétré pour la première fois chez nous, tous nous avons été séduits par le coloris pittoresque des mélodies, des rythmes et des harmonies du maître norvégien; tous, nous nous sommes laissés aller au charme exquis de ses *Lyrische stücke*, à l'âpre saveur de ses *Danses norvégiennes*, à la langueur et au vague délicieux de ses lieds. Ces qualités, qui nous l'ont fait aimer autrefois, nous le font aimer encore aujourd'hui, mais d'un amour bien différent de cet émerveillement qui nous avait presque aveuglés. Nous n'y voyons plus, en effet, que l'expression objective d'un talent original et raffiné, dont le souffle est court et l'inspiration limitée.

Ce qui nous a ouvert les yeux sur la juste mesure qui doit servir de critérium à l'appréciation de ses œuvres, ce sont précisément les compositions où il s'est efforcé d'ouvrir plus largement ses ailes et de s'envoler vers des hauteurs qui ne lui étaient pas accessibles. Ses sonates de piano et violon sont particulièrement décevantes à cet égard. Nous concevons aujourd'hui ce genre comme le plus propice aux grands élans de lyrisme intime, aux épanchements d'une âme que hantent des sentiments éternels et universels. Or, rien de cela, dans les trois sonates qu'ont jouées MM. Deru et Lauweryns : pas un instant d'émotion vraie et profonde, et néanmoins aucune superficialité de mauvais aloi, aucun clinquant; des formes correctes et élégantes, une sorte de classicisme qui aurait perfectionné la variation, assagi le style de la fantaisie concertante et adopté des harmonies nouvelles. A cet égard, la première Sonate (op. 8) est la mieux réussie : elle n'a aucune visée ambitieuse, elle se contente de développer une idylle fraîche et naïve dans un rythme rustique (*allegro con brio*), une petite légende suave et colorée (*allegretto*) et un épisode final d'un lyrisme plus formel que réel. Dans la Sonate op. 13, qui brille par un extrême raffinement, Grieg a voulu mêler à l'élément pittoresque et rythmique de l'œuvre un élément de tristesse douloureuse qui dépasse la simple mélancolie : il n'est arrivé dans son *lento doloroso* du début qu'à exprimer une douleur sèche, purement intellectuelle. Enfin, la dernière Sonate (op. 45) est un exemple frappant de son manque de souffle : l'élément pittoresque, celui qu'il manie le mieux, n'y subsiste plus qu'à titre d'épisode dont on ne saisit pas bien le sens, au milieu d'un fatras lyrico-pathético-concertant assez vide et parfois même boursouflé. Certains passages de l'*allegretto* sont cependant très subtilement pensés et écrits.

MM. Deru et Lauweryns se sont acquittés de leur mission d'exécutants avec la plus grande conscience et la plus grande ferveur : leur interprétation a été irréprochable.

Concert Albany Ritchie et Vladimir Cernikoff.

Constatons d'abord, avec l'unanimité de la presse londonienne, que M. Ritchie a un beau son, une belle technique et du style. Son programme se composait de quelques-uns des grands « chevaux de bataille » du répertoire habituel du violoniste : la chaude et riche *Symphonie espagnole* de Lalo, qu'on ne parvint pas à trouver antipathique malgré ses apparences extérieures souvent « virtuosardes », la *Chaconne* de Bach et le mellifluent *Concerto* de Mendelssohn. M. Ritchie a joué ces diverses œuvres avec conscience, avec goût, avec jeunesse.

Le pianiste russe Cernikoff est un artiste singulier dont les interprétations ultra-subjectives ont les défauts de leurs qualités. La manière étonnante dont il a « frôlé » deux valses et deux mazurkas de Chopin, en modifiant la plupart des mouvements, était de nature à surprendre au premier abord; mais, à la fin, on se demandait si cette musique floue, aux chatoiements de soie et aux envolées de gaze, ne gagnait pas à être exécutée de telle façon.

L'effet de lointain mystérieux obtenu par M. Cernikoff ne manquait certes pas de caractère et je comprends, dans une certaine mesure, qu'il lui ait attiré le succès... Mais que ce procédé soit appliqué à un air de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, voilà qui me dépasse !... M. Cernikoff a encore joué, avec talent, les variations généralement sacrilèges de Liszt sur un thème de Bach (*Weinen, Klagen*).

CH. V.

L'Exposition de Bruxelles 1910.

C'est au *Solbosch*, c'est-à-dire à proximité du Bois de la Cambre, qu'aura lieu l'Exposition universelle de 1910.

L'entrée principale sera située à 60 mètres du Bois, au bas de l'avenue Jeanne. Cette entrée monumentale, due, comme tout le plan de l'Exposition, à M. l'architecte Acker, donne accès dans une grande avenue, parallèle à la façade principale de l'Exposition à laquelle elle est reliée par d'autres avenues encadrant des jardins fleuris et coupés de pièces d'eau, d'une superficie d'environ 11 hectares.

Devant la façade principale régnera une vaste terrasse décorée de vases, marbres, bronzes, etc. A droite, se développeront des jardins anglais dans lesquels on pourra installer une grande quantité de pavillons et de restaurants. A gauche, un hall de 200 mètres de longueur aboutira à l'escalier conduisant au premier pont jeté sur l'avenue de Solbosch.

A l'autre extrémité, une galerie à ciel ouvert, de 230 mètres de longueur, sera bordée d'un côté par des concessions diverses et, de l'autre, par des sections étrangères d'importance secondaire. Les salons royaux, la salle des fêtes (qui pourra contenir 5,000 personnes) se trouveront à l'entrée et à droite de cette galerie.

Celle-ci aboutira au deuxième pont jeté sur l'avenue de Solbosch. Ici, plus d'escalier, la déclivité de l'avenue permettant de passer de plain-pied sur le territoire d'Ixelles.

Passé l'avenue de Solbosch, la première et la deuxième galeries dont il est parlé plus haut seront reliées par une galerie de 20 mètres de largeur, dont huit seront consacrés à un promenoir public ouvert tout entier sur les jardins.

Le premier pont donnera accès à une galerie de 200 mètres de long. On aura, de cet endroit, une vue admirable sur une partie boisée qui cache le fond de Boondael et sur les cimes lointaines de la forêt de Soignes. A droite et au pied de cette galerie s'étendront des jardins où trouveront place les « attractions » de toute espèce.

Les halls de l'industrie occuperont une superficie de 57,000 mètres carrés, qui sera portée, au besoin, à 80,000 mètres; en y ajoutant les surfaces des halls voisins de la façade principale, halls des machines et espace réservé pour le matériel de chemins de fer, on arrive au total énorme de 143,000 mètres carrés.

Indépendamment de la porte monumentale il y aura cinq entrées : une par le bois de la Cambre, deux à l'avenue de Solbosch, une sur la place de la Petite Suisse et une dernière dans le bas de la chaussée de Boondael. Une petite ligne de chemin de fer, passant devant la façade principale, desservira toutes les concessions.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le théâtre du Parc donne en ce moment *la Française* de M. Brieux. M. Brieux n'est pas foncièrement un artiste, c'est-à-dire qu'il ne se montre jamais séduit par ce qu'il peut y avoir

de beauté, ou simplement d'humanité profonde, dans une légende dramatique. Ce qui l'attire, c'est une cause à défendre, c'est une vérité à démontrer, c'est un plaidoyer à développer devant la foule. Il en résulte que ses pièces, généralement, portent sur le public vulgaire et demeurent assez indifférentes au public lettré. *La Française* ne fait point exception à la règle. C'est encore une pièce à thèse : au lieu de se proposer comme but l'exposé d'un conflit de passions, d'intérêts, ou même quelque complication d'événements féconde en surprises et en retours inattendus, elle s'attache à prouver que la femme française n'est pas la femme de mœurs faciles que les étrangers voient trop volontiers en elle, sur la foi d'une certaine littérature On s'en doutait bien un peu. Cependant, il est bon que ces choses-là soient dites au théâtre, et, de ce point de vue tout au moins, on peut affirmer que *la Française* est une bonne pièce. Elle est bonne encore par certaines trouvailles qui en soutiennent l'intérêt : et notamment le personnage de ce jeune Américain, né là-bas de parents français, qui vient en France imbu des préjugés de sa patrie d'adoption, et qui retrouve sa vraie nature au contact de la terre où dorment ses aïeux. Ce qu'il est permis d'y critiquer, c'est le caractère conventionnel du langage et des manières des deux Américains mis en scène; c'est aussi le côté un peu flottant, un peu inexpliqué de l'intrigue qui s'efforce de relier les quelques scènes à effet de la pièce. Mais l'ensemble a de la chaleur, de la vivacité et parfois de l'émotion. Le public y prend plaisir et sort du théâtre convaincu que l'on calomnie indignement, en pays étranger, la France et les Français. Ce n'est certes pas nous qui nous plaindrons de ce résultat. Puisqu'il est acquis que M. Brieux est un avocat, un orateur, un moraliste fourvoyé au théâtre, ne lui demandons pas autre chose que ce qu'il peut nous donner, et applaudissons à ses conclusions en essayant d'oublier momentanément qu'il existe d'autres pièces qui ne veulent rien prouver et dont le seul but est d'inscrire, dans une tranche de vie, un peu de l'éternelle beauté.

La Française est admirablement jouée au Parc par Mme Madeleine Lély, très spirituellement digne, par Mlle Derives, qui cependant a fait mieux, par MM. Barré, Gorby, Chautard, Delaunay, et surtout par M. Laurent, dont les progrès s'affirment de plus en plus.

G. R.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Épisodes passionnés. Marie-des-Pierres*, par ABEL PELLETIER, Paris, éd. de *l'Abbaye*, 59, rue de Rennes. — *Le Clavier des Harmonies*, transpositions poétiques, par HENRI ALLORGE. Paris, Plon-Nourrit et Cie. — *L'heure sentimentale*, par LÉON WAUTHY. Paris et Verviers, l'Édition artistique.

ROMAN. — *La Cousine et l'Ami*, par ANDRÉ GERMAIN. Paris, E. Sansot et Cie. — *Les Vipères*, par JEAN DE LA HIRE, Paris, Bibliothèque indépendante d'édition. — *La correspondance de Sylvain Dartois*, par CARL SMULDERS. Bruxelles, éditions de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Histoire d'Edmée ou l'Expiation*, par HÉLÈNE DE GOLESCO. Namur, imprimerie Godenne. — *Ferveur*, par PROSPER ROIDOT. Bruxelles, éditions de *la Belgique artistique et littéraire*.

CRITIQUE. — *Philosophie et Drame*, essai d'une explication des drames wagnériens, par GUSTAVE ROBERT. Paris, Plon-Nourrit et Cie. — *Figures et Sites de Belgique*, par FIERENS-GEVAERT. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Bilan de Salons*, par PAUL ET GILLES NORMAND. Bruxelles, Oscar Lamberty. — *Les Images du Chemin*, par SANDER PIERRON. Bruxelles, Ed. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Artistes contemporains : Camille Pissarro, Alfred Sisley*, par VITTORIO PICA. (Extrait de *l'Emporium*) Bergame, Inst. d'Arts graphiques. *Catalogue d'étoffes anciennes et modernes des Musées des Arts décoratifs de Bruxelles*, par Mme ISABELLE ERRERA (2e édition). Bruxelles, Lamertin. — *Trois Saisons d'activité d'Ostende Centre d'art*. Bruxelles, Ve Larcier. — *Des Critériums objectifs dans l'histoire de l'art*, par JACQUES MESNIL (extrait de la *Revue des Idées*). Paris, 12, Avenue du Bois de Boulogne. — *Le Livre en Italie*, conférence de M. PIERO BARBÈRA. Bruxelles, éd. du *Musée du Livre*.

DIVERS. — Procès-verbal de l'assemblée générale du 8 octobre 1906 de la Commission royale des Monuments. Bruxelles, Van Langhendonck. — *Notice sur l'Œuvre des Échanges internationaux* (publications officielles, administratives, littéraires et scientifiques). Bruxelles, Van Campenhout.

HISTOIRE. — *La maladie, le décès et les obsèques de Louis XVII à Delft (1845)*, par OTTO FRIEDRICHS, avec un portrait de Louis XVII. Paris, H. Daragon.

PETITE CHRONIQUE

En raison du succès qu'elle obtient, l'Exposition des œuvres d'Henry Stacquet au Cercle artistique est prolongée jusqu'à mercredi prochain.

Echos du Salon d'Automne. M. Albert Lantoine, correspondant parisien de *la Fédération artistique*, conclut en ces termes l'article — des plus élogieux — qu'il consacre dans ce journal (3 novembre) à l'Exposition d'Art belge :

« Le Salon d'Automne devrait continuer, les autres années, à nous donner ainsi un morceau de la vie artistique d'un peuple. Il a raison, certes, de faire des expositions particulières de morts illustres, et les œuvres de Carpeaux, de Berthe Morisot et d'Eva Gonzalès nous ont fait passer des heures exquises, mais l'évolution de l'art durant toute une période à travers divers tempéraments est d'un intérêt autrement puissant au point de vue historique, et même philosophique, que les avatars d'un artiste, si génial soit il.

L'effort collectif dont témoignent des groupements comme celui que nous venons de visiter nous montre que dans les pays civilisés, presque à la même époque, cédant à d'irrésistibles courants d'idées, d'identiques mouvements d'émancipation se font sentir. Il nous prouve une fois de plus qu'aucune nation n'a le droit de se croire la directrice des énergies nouvelles, et que partout un même rêve harmonieux conduit les élites vers la beauté. »

On ne pourrait mieux résumer, dans son esprit et son but, l'entreprise artistique qui vient de s'achever.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à la Monnaie, premier concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme F. Litvinne.

Le concours de M. Raoul Pugno, l'un des virtuoses les plus aimés du public de nos concerts, assure le succès de la première matinée d'abonnement des concerts Ysaye, fixée à samedi prochain, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec répétition générale publique le vendredi, même heure et même salle. Le programme comporte, d'ailleurs, une importante primeur : la deuxième Symphonie d'Emmanuel Moor, le jeune et fécond compositeur hongrois encore inconnu à Bruxelles, et constituera pour le surplus un hommage à la mémoire du regretté Edward Grieg, dont l'orchestre, dirigé par M. Eugène Ysaye, exécutera la Suite pour *Peer Gynt*, ainsi que l'ouverture *En automne*, et M. Raoul Pugno le Concerto pour piano. La maison Breitkopf et Hærtel délivre les abonnements et les places pour ce premier concert.

Concerts annoncés : demain lundi, à 8 h. 1/2, Mlle E. Homburger (Salle Mengelle); mardi 19, à 8 h. 1/2, Mmes Thécla Bruckwilder-Rockstroh et Dubois-Dongrie (Ecole allemande); mercredi 20, à 8 h. 1/2, le Quatuor Zimmer (Ecole allemande); mardi 26, à 8 h. 1/2, le Quatuor de St-Pétersbourg (Grande Harmonie); dimanche 1er décembre, à 3 heures, Mme Arctowska (salle Mengelle).

CONCERTS DURANT. — Voici la liste des solistes dans l'ordre où ils se produiront : M. Henri Seguin, baryton; MM. Arth. De Greef,

Emile Bosquet et Cluytens, pianistes; M[me] Henriette Schmidt, MM. Mathieu Crickboom et César Thomson, violonistes; M[lle] Wybauw, cantatrice; M. de Boeck, organiste; MM. Franz Doehaerd, violoniste; Jacques Kühner, violoncelliste, Strauwen, flûtiste, et Mesès, altiste. Pour les abonnements : Maison Katto, rue de l'Ecuyer, 46-48.

Le Conservatoire a célébré dimanche dernier le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation. Ces fêtes ont été organisées avec une maladresse qui a excité un mécontentement général.

« Jamais, dit *le Soir*, on n'a rien pu imaginer de plus morne, de plus froid, de moins éclectique, de plus banal. Comment, il y a au Conservatoire des élèves qui brillent au premier rang des étoiles du chant ; il y a là des pianistes comme De Greef; des violonistes comme Ysaye; il y a là des compositeurs, des violoncellistes, des hauboïstes qui sont réputés parmi les premiers du monde, et l'on n'a trouvé comme exécutant qu'un prix quelconque de violoncelle et de piano !

M. Gevaert est membre de l'Institut de France, et personne n'a songé à inviter une délégation dudit Institut à assister à ces fêtes !

Franchement, si le monsieur qui a présidé à l'organisation de celles-ci a eu pour but d'en diminuer l'éclat, il a réussi, et pleinement.

A part le discours du baron Descamps, il ne reste rien de ces fêtes, — rien que la froideur glaciale qui les a marquées. »

Sottisier. — Sous le titre *Union de la Poésie, de la Musique et de la Plastique*, des matinées seront données prochainement à l'Odéon. Voici les noms des poètes choisis, avec ceux des compositeurs dont les œuvres serviront de musique de scène : Baudelaire (Schumann, Chopin, Brahms); Verlaine (Beethoven); Th. de Banville; A. de Vigny (Rameau, Schumann); Leconte de Lisle (Rameau, Schumann); Mallarmé (Bach).

Une pléiade de professeurs en renom assure les cours de piano à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Pour les jeunes filles, M[me] Cousin, M[lle] Derscheid et M[me] Kleeberg-Samuel; pour les jeunes gens, M. Arthur Van Dooren. Il serait superflu de faire leur éloge.

M. Pol de Mont, conservateur du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers, fera aujourd'hui dimanche, à 5 heures, à la Maison du Livre, une conférence (en langue flamande) sur l'*Évolution de la poésie néerlandaise depuis 1830*.

Sous les auspices de *l'Union de la Presse périodique belge*, M. Charles Hervy-Cousin, directeur de la *Belgique maritime et coloniale*, donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, une conférence avec projections lumineuses sur *les Installations maritimes de Bruges et de Zeebrugge*.

Jeudi dernier, l'Université populaire de Marcinelle a consacré une séance de deux heures à la musique française récente. M. Jules Destrée, son président, a rendu hommage à César Franck, Vincent d'Indy, Duparc, Fauré, Debussy, Chausson, Ropartz, Dukas et autres, a brièvement caractérisé leurs œuvres et leur originalité. Une exécution musicale, bien choisie, a illustré la conférence. Les deux morceaux en furent la Sonate de Franck, excellemment jouée par M. Minet et M[me] Dubois-Dongrie, et toute une scène de *Pelléas et Mélisande* fort bien chantée par M[me] Dolisy (Mélisande) et M. Bracony (Golaud). L'auditoire a fait cette musique nouvelle un très vif succès.

C'est samedi prochain qu'aura lieu au théâtre de la Monnaie la première représentation d'*Ariane*, dont les rôles seront chantés par M[mes] Pacary, Croiza, Seynal, Carlhant, Mazzonelli, Symiane et MM. Verdier, Layolle, La Taste et Delaye.

M. Masssenet arrivera demain à Bruxelles pour présider aux dernières répétitions.

Le théâtre du Parc donnera vendredi la première représentation de *Sacrifiée*, la pièce de M. Devore, et de *Madame reçoit*, un acte inédit de M. Valère Gille.

A l'occasion du XXV[e] anniversaire de sa fondation (*l'Union vélocipédique* de Louvain organise au théâtre de cette ville, jeudi prochain, à 8 heures, une représentation de gala du *Mort*, mimodrame en trois actes de MM. C. Lemonnier, P. Martinetti et L. Du Bois.

Le premier concert populaire de Liége aura lieu, sous la direction de M. J. Debefve, au Conservatoire, samedi prochain, avec le concours de M[lle] Dennery, de l'Opéra de Cologne. Comme nouveautés, l'orchestre exécutera un *Divertissement* de M. J. Jongen et le *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, de Debussy.

MM. Jaspar et Zimmer, en créant à Liége des concerts consacrés à l'histoire de deux des plus nobles formes musicales : la Sonate et le Concerto, ont fait œuvre d'éducation musicale sérieuse, car ils ont fait entendre au cours d'une série de vingt concerts soixante cinq œuvres importantes présentées dans l'ordre chronologique et dont la plupart étaient inconnues du public.

Désirant donner un complet développement à leur belle manifestation artistique, ils inscriront dorénavant à leurs programmes des œuvres pour piano et flûte, piano et clarinette, etc. De plus, M. Jaspar consacrera une partie de ses séances à l'Histoire du *lied* et à l'Histoire de la Sonate pour piano et alto et pour piano et violoncelle. Ces intéressantes séances commenceront incessamment.

De Paris :

Le Société J.-S. Bach annonce pour la saison 1907-1908 six grands concerts avec orchestre et chœurs, qui auront lieu dans la nouvelle salle Gaveau, sous la direction de M. Gustave Bret. Le premier, fixé au 27 novembre, est consacré à la *Passion selon saint Jean*. Aux suivants figureront : *Le Défi de Phébus et de Pan*, *le Magnificat*, *l'Ode funèbre*, des cantates, concertos, etc.

Les interprètes de Bach, français et étrangers, les plus réputés, ont été engagées pour ces concerts, et, dès le premier, à côté de M[lles] Eléonore Blanc, on pourra entendre trois célèbres artistes : M[me] de Haan-Manifarges (de Rotterdam), M. George Walter (de Berlin) et M. Zalsman (d'Amsterdam).

Pour les abonnements, s'adresser salle Gaveau, 45, rue de la Boëtie, ou chez les principaux éditeurs.

Le Théâtre de l'Œuvre représentera dans la Salle Femina, les 26, 27, 28, 29 et 30 courant, *le Baptême*, pièce en trois actes de MM. Alfred Savoir et Fernand Nozière.

Cette œuvre originale, qui provoquera certainement une très grande curiosité, groupera une interprétation fort pittoresque.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu au Théâtre Antoine la première représentation de *Cœur à Cœur*, la comédie de M. Romain Coolus. M[me] Andrée Mégard et M. Gémier en créeront les rôles principaux.

De Londres :

Les concerts que donnera à Steinway Hall, à 3 heures, M[lle] Blanche Selva seront inaugurés demain par un récital d'œuvres de J.-S. Bach. Mardi, séance Beethoven : les trois grandes sonates op. 106, op. 110, op. 111. Jeudi, séance Schumann : *Davidsbündler*, *Kreisleriana*, *Novelettes*, *Carnaval*. Vendredi 22 et mardi 26, œuvres modernes : Franck, Fauré, Debussy, Dukas, d'Indy, Albeniz, D. de Séverac.

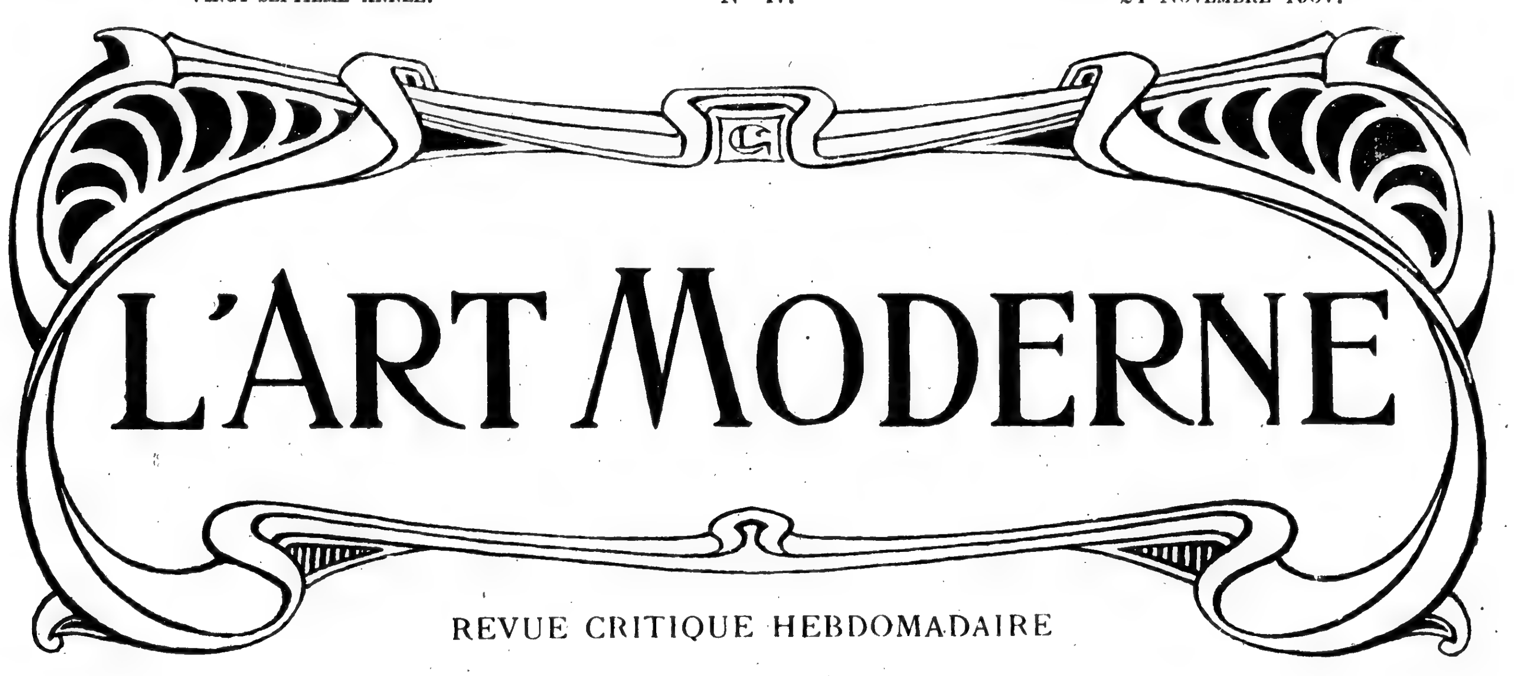
M[me] Jeanne Diot donnera le mercredi 20 un récital de violon (concertos de Mozart, Bruch et Saint-Saëns) et jouera le lundi 25 avec M[lle] Blanche Selva la Sonate en *si* de Bach et les sonates de Franck, d'Indy et Fauré.

Le Quatuor de Bruxelles (MM. F. Schörg, H. Daucher, P. Miry et J. Gaillard), a remporté à Bechstein Hall, mercredi dernier, un très grand succès dans l'interprétation du quatuor de Franck et du quatuor en *ré* mineur de Schubert. Trois autres séances seront données par les mêmes artistes les 18 novembre, 27 février et 5 mars. Les programmes se composeront de quatuors de Beethoven (op. 59 n° 1, op. 132, op. 18 n° 1), Mozart (*si* majeur), Schumann (*la* mineur), Brahms (*ut* mineur), Tschaïkowsky (*ré* majeur) et Debussy.

Gaîté des enseignes. Lu à la vitrine d'un spécialiste : « M. X..., rentoileur et restaurateur de musées belges et étrangers. »

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 47. 24 NOVEMBRE 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Réflexions sur R. Kipling.

A RENÉ PERRAIN

Est-ce un grand homme? Est-ce simplement un homme étonnant? Je n'en sais rien, et je ne pense pas que personne le sache. A coup sûr, il fait figure de grand homme. A coup sûr, il dépasse les frontières de son pays, et c'est toute l'Europe, c'est tout le monde civilisé, le monde *moderne* qu'il touche, qu'il émeut et bouleverse.

C'est un homme essentiellement moderne. Il se croit, et avec juste raison, représentatif de l'idéal anglais, mais l'idéal anglais est devenu celui du monde entier. La supériorité des Anglo-Saxons ne se démontre pas : elle est évidente. Qu'il l'ait ou non voulu, le monde a imposé silence à ses anciennes passions, à ses vieux rêves de beauté, de loisir et de grâce pour courir, derrière les grands barbares blonds, à la poursuite de ces autres chimères de l'activité et du commerce.

De ces races nouvelles ou renouvelées, de cette conception fruste et ingénue de l'existence, de cette métaphysique simpliste, de cette sensibilité tout entière magnétisée par l'énergie, Rudyard Kipling est le poète. Il a consacré son talent à les chanter. Ou plutôt, car cette expression est inexacte, il est né tout consacré à ce rôle : il n'a eu besoin ni d'apprentissage, ni d'adaptation.

La critique d'un tel écrivain se placera toujours au delà du point de vue « littérature ». Elle devra le juger non comme une exception individuelle, mais comme le porte-parole le plus autorisé, le plus impersonnel d'une race et d'une idée : la race anglaise et l'idée de l'énergie.

Il y a un Kipling obscur et inconscient au fond de tout Anglais, et c'est pourquoi l'auteur de *Kim* a soulevé tant d'enthousiasmes. Il parlait la pensée de chacun. Ses plus folles imaginations ne dépassent point ce qu'un Anglais de petite culture peut comprendre : d'abord parce que l'*idée générale*, le thème, en est toujours extrêmement simple, ensuite parce que les détails les plus complexes se résolvent en quelques éléments simples aussi : des images violentes, des hallucinations saines et fortes, des rêves d'homme qui ne dort pas et dont le revolver est à portée de la main.

A nous, Français, il donne une puissante leçon de réalisme. La fréquentation de cet esprit peut nous habituer à ne point perdre contact avec les images justes, avec le sol essentiel où se trouve notre point d'appui et notre raison suprême.

Mais aller au delà ne mènerait qu'à la stérile imitation. Les procédés, même très personnels, sont toujours faciles à dérober. Ceux de Kipling ne mourront pas avec lui, mais ce n'est pas à nous de les reprendre. Qu'un barde anglo-saxon s'y amuse.

Ce qui fait la grandeur de Kipling fait aussi sa limitation. C'est un homme prodigieusement informé. Il sait tout, comme un magazine. Et, malgré son tact d'écrivain, il ne résiste point, parfois, au désir de montrer l'étendue de ce savoir. Il évolue, avec une aisance inconcevable, au milieu des civilisations, des races, des hommes, des passions. Mais il ne peut pas non plus résister au désir de montrer son mépris, et son récit le plus impersonnel a un ton glacé, impertinent, dégoûté, comme de quelqu'un qui a jugé les sentiments à leur valeur et qui les trouve toujours les preuves de la faiblesse morale.

Il a un talent prodigieux pour reconstruire, pour galvaniser les *membres épars* de cette information. Son électrisante volonté met tout cela debout, fait s'agiter, avec une nervosité passionnée, ce monde d'hommes et de femmes dans ces décors innombrables. Mais il manque quelque chose à cette résurrection momentanée. La vie? Je n'ose le dire, et cependant...

Je pense à ces personnages si durement projetés devant moi que j'en éprouve comme une gêne. Ils s'agitent, ils palpitent, ils viennent si près de moi que je crois les toucher, mais mon impression demeure celle que je ressens en face des tableaux du cinématographe.

Devant ces appareils d'illusion je suis obsédé par cette idée : « Quelle admirable mécanique d'enregistrement! Comme il est étonnant que des cylindres et des contacts électriques arrivent à ce résultat! » Et le motif représenté ne me touche que « sensoriellement ». Je le sais faux comme un rêve.

Devant un livre de Kipling je suis obsédé par la *personne* de Kipling. Je me dis : « Quelle admirable mécanique que le cerveau qui habite sous ce crâne d'homme d'étude! Que de choses ont gardées ces yeux enfoncés! Il a collectionné tous ses rouleaux, il les développe pour moi. J'en suis halluciné! »

Lorsque le livre est fini, ces prestiges aussi sont finis. Leur impression persiste d'autant moins qu'elle était plus illusoire. Songes étincelants produits par le subtil alcool de ce style à la fois insinuant et brusque, il ne reste d'eux que le souvenir du magicien.

J'admire Kipling autant qu'on peut l'admirer. Mais je ne l'ouvrirais pas, un soir de tristesse, pour y trouver ce réconfort souverain et noble que donnent les œuvres d'art construites par les grands rêveurs, par les grands méditatifs. Il m'amuse, il me séduit, il m'emporte, il me secoue, mais mon cœur reste étranger à tant de bouleversements physiques. Un génie habite en Kipling, c'est incontestable, mais ce génie est spécial, et il n'est pas de premier ordre, parce qu'il n'a pas su se pencher vers l'humanité, selon ce geste si fécond et si beau, où la compassion et l'intelligence se confondent dans un seul sentiment supérieur et serein.

Au-dessus de Kipling planent les princes de l'esprit, les contemplateurs, ceux qui ont deviné les caractères, les tempéraments et les âmes : Dickens, Balzac, Dostoïewsky. Ils peuvent être moins immédiatement habiles, moins informés : leur connaissance du cœur est plus sûre et, au bout du compte, ils savent l'humanité.

Hormis cela : la vie et la tendresse, Kipling a tous les dons et il est profondément digne d'admiration, de louange et de respect. Poète violent et intense, doué d'une imagination complète et puissante, styliste de grande envergure, romancier brillant et habile, conteur parfait, hanté de rêves, dévoré d'activité, d'une haute tenue morale, d'un enthousiasme effervescent et d'un scepticisme élevé, il est la fleur suprême de la culture anglo-saxonne. La nôtre a donné des fleurs plus rares, plus distinguées : aucune d'ailleurs d'aussi fragrantes. Mais aujourd'hui, elle est bien seule et, sans rivales, triomphe, embaumant l'Empire de son formidable et excitant parfum (1).

FRANCIS DE MIOMANDRE

ARIANE

Au moment où nous mettons sous presse, le rideau du théâtre de la Monnaie se lève sur l'*Ariane* de MM. Massenet et Catulle Mendès (Ah! que n'est-ce sur *l'autre!*)

C'est la première « grande première » de la saison. Par le faste du spectacle et l'intérêt d'une interprétation qui parait devoir être excellente — la répétition générale nous la fait augurer telle — *Ariane* attirera la Cour et la Ville, — la Ville tout au moins, car la Cour est actuellement trop nomade pour prendre part aux distractions esthétiques de la capitale.

Il n'est point douteux que l'œuvre rencontre dans le public la faveur qui accueille invariablement, depuis trente ans et plus, toutes les partitions de M. Massenet. Heureux auteur! Je ne suis pas éloigné de le considérer comme un homme de génie. Avec des moyens qui frisent l'indigence, avec une stupéfiante banalité d'invention, avec des procédés toujours identiques à eux-mêmes, il accumule les ouvrages à succès, et son règne fleuri s'étend sur toutes les scènes lyriques de l'époque. L'âge est sans prise sur

(1) Cet article n'est pas une étude, mais une suite de réflexions. Après l'article définitif de M. Chevrillon, il ne restait vraiment rien à dire sur l'auteur du *Livre de la Jungle*. Que l'on veuille bien considérer ceci comme un humble commentaire à cette page magistrale, modèle de critique fervente, juste et complète. — F. DE M.

sa pensée. Ses œuvres d'autrefois n'ont pas plus de jeunesse que celles qu'il écrit de nos jours. Ses formules ne varient jamais. Mais elles sont si souples qu'elles servent indistinctement à toutes les situations, à toutes les époques, à tous les climats, aux civilisations les plus dissemblables. — Du génie, vous dis-je, et je ne ris pas.

Vous en jugerez à l'audition d'*Ariane*, — car vous irez voir *Ariane*, ô Wagnériens, d'Indystes et Debussystes, mes frères, comme j'allai la voir. (Et j'y retournerai!) Vous admirerez, comme moi, avec la préciosité du poème si exactement approprié aux exigences de l'Opéra, l'habileté avec laquelle la musique est faite pour plaire aux habitués de ce même Opéra, — pour leur plaire sans les émouvoir, car les fortes émotions pourraient les indisposer. Vous applaudirez à l'ingéniosité d'une partition qui, sans nulle dépense d'imagination, sans idées mélodiques nouvelles, sans l'ombre d'une trouvaille rythmique ou d'une harmonie inédite, bref avec un strict minimum de musique, se déroule, trois heures durant, caressante et tendre, voluptueuse et parfumée, subtile et chatoyante, avec des coquetteries, des espiègleries, des pâmoisons qui tiennent le public constamment aguiché.

Parfois, l'ombre de Gluck passe sur la symphonie, amenée par la mythologie du sujet. Et puis Gluck est à la mode. Dans une œuvre prochaine, nous verrons, souhaitons-le, le reflet de Rameau.

Plusieurs épisodes pittoresques parsèment la trame musicale : un divertissement dansé au quatrième acte par trois diables roses, et la *Valse des fleurs* délicieusement chantée par Mlle Croiza ; au deuxième, une petite tempête anodine et gracieuse, — une tempête dans un verre d'eau, ou plus exactement dans un pot de crème. Tout cela est pimpant, languide et charmant. C'est du Massenet de derrière les hautbois, — du surmassenet. Quelqu'un qui eût voulu pasticher le maître de *Thaïs* et de *Werther*, de *Manon* et d'*Hérodiade* n'eût pas mieux fait. Qui donc oserait prétendre que Massenet n'est pas original ? Il n'y a pas une page d'*Ariane* qui ne porte, inaltérable, son estampille.

Mais j'anticipe sur les impressions de la première. Celles-ci ne peuvent manquer d'être, comme elles le furent à Paris, des plus favorables. MM. Kufferath et Guidé n'ont rien ménagé pour encadrer brillamment l'ouvrage. L'interprétation, la mise en scène, les décors satisferont les plus difficiles, et M. Sylvain Dupuis conduira, une fois de plus, orchestre et chœurs à la victoire.

Le succès inévitable d'une œuvre qui réunit tant d'attraits divers pour la foule permettra à la direction, nous l'espérons, de préparer tout à loisir un spectacle qui s'adresse, cette fois, aux artistes.

O. M.

LE MONUMENT FLAUBERT

On a inauguré à Rouen, le 20 octobre, sur le terre-plein Saint-Laurent, rue Thiers, le monument érigé à la mémoire de Flaubert, offert à la ville par le Comité parisien des « Amis de Flaubert ». La statue est l'œuvre du sculpteur Bernstamm. La partie architecturale, très simple de lignes et d'un style sévère, est due à M. Ch. Plumet.

C'est M. Victor Margueritte, président de la Société des gens de lettres, qui a, au nom du Comité, remis le monument au maire de Rouen en présence d'un délégué du ministère de l'Instruction publique et d'une foule nombreuse.

Il a, notamment, évoqué en ces termes la grande figure de celui dont le monument est appelé à perpétuer le souvenir :

« Étouffer le frémissement de l'homme sous l'impassibilité de l'artiste, — objectiver, en un mot, — telle fut la suprême préoccupation où s'acharna Flaubert, avec une pudeur presque morbide. Du matin au soir, après les prodigieuses documentations qui, pour une page, lui faisaient lire cent livres, il peinait, sur la dure enclume du style, pour que sa phrase eût la froideur vivante de l'acier, à lents, patients coups de marteau, puis de lime, il forgeait, ciselait, niellait, scandant l'ouvrage au large envol ou au délicat murmure du rythme, sans fin, sans relâche, jour éteint, si avant qu'à la lueur toujours allumée de sa lampe, les mariniers, passant devant Croisset, saluaient l'immuable signal sur la Seine noire.

Et nous avons eu ces livres d'une si musicale plastique, ces livres concrets où d'étonnants raccourcis tiennent des existences et des ciels, comme dans la sonorité d'un coquillage toute la rumeur de la mer! *Madame Bovary*, chef-d'œuvre où la vie provinciale palpite dans son absolue et typique vérité, chef-d'œuvre si moral qu'on demeure désormais sceptique sur la justice des hommes à l'idée qu'il s'est pu trouver des hommes de justice assez fous pour le vouloir peser dans les balances de Thémis, plus folles encore ce jour-là que de coutume. *Salammbô*, somptueuse et morne évocation d'un temps où le Désir était, comme aujourd'hui, frère du Regret; *l'Éducation sentimentale*, roman d'une jeunesse et d'une époque auxquelles ressembleront longtemps bien des jeunesses et des époques, pages indécises comme l'existence et qu'illumine d'une grâce mélancolique le doux visage de Mme Arnoux. La *Tentation de Saint-Antoine*, *Bouvard et Pécuchet*, répliques en clair et en sombre du même et éternel drame, admirables et décevants tableaux des superstitions et de la sottise humaine!

A terminer ces cinq joyaux, Gustave Flaubert usa plus de trente ans. Il s'enfonçait à mesure dans une plus rude misanthropie, tout entier rejeté vers l'effort de se dompter lui-même, de disparaître et de s'anéantir dans la perfection de son œuvre Il mettait au-dessus de tout cet idéal sacré : l'art. L'art ayant sa propre raison en lui-même, l'art ne devant jamais être considéré comme un moyen, mais comme un but! L'art, enfin, planant sur les laideurs et les vulgarités de la vie. Disons le mot : l'art pour l'art.

Doctrine stérile que la maladie seule lui fit peut-être ériger en précepte. Formule de parade, masque pompeux de sa faiblesse. C'était son amie Georges Sand qui était dans le vrai en lui répondant : « Qu'est-ce que l'art sans les cœurs et les esprits où on le verse? — Un soleil qui ne projetterait pas de rayons! »

Aussi bien, Flaubert s'est-il donné à lui-même le plus sublime et le plus éclatant des démentis par l'ineffable ardeur, par la volonté indéfectible avec lesquelles, trente ans durant, il peina pour son idéal. Rien n'est plus touchant que ces pages où sous la feinte impersonnalité travaillent les affres du style, souffre une des plus frissonnantes sensibilités qui soient. Comme l'a noté Paul Bourget dans un de ses meilleurs Essais de psychologie : « Ce qui donne à ces livres leur saveur de vie profonde, c'est qu'une âme d'homme y apparaît, meurtrie et nostalgique, tourmentée et vaincue, inassouvie et violente ». La même âme qui a insufflé, aux feuilles volantes de la correspondance, ce souffle tumultueux, cette trépidation d'enthousiasme et de vie!...

Ce sera l'immortel honneur de Gustave Flaubert de n'avoir laissé au vent de l'avenir que de bonnes graines, l'exemple d'une vie de fier et étonnant labeur, toute sacrifiée à l'amour du beau. Peu de martyres surpassent en grandeur et en volonté celui de l'ascète qui affirma : « L'homme n'est rien, l'œuvre est tout... » et qui s'offrit lui-même en holocauste. »

« L'ART AU FOYER »

Dans presque tous les pays d'Europe fonctionnent avec succès des œuvres ayant pour but l'amélioration du sort de la femme qui désire gagner sa vie par un travail honorable. Tant de femmes ont des ressources insuffisantes et, dans le désir d'accroître quelque peu leur bien-être ou d'amasser le strict nécessaire, elles se sont appliquées à étudier et à perfectionner les arts manuels, les unes, les travaux à l'aiguille, les autres, des arts de luxe plus raffinés : les cuirs et les broderies d'art, le métal repoussé, la céramique, la dentelle rénovée par la création de dessins modernes. Mais les débouchés leur manquent, et, à part de très rares exceptions, toutes ces jeunes énergies et ce bon vouloir se trouvent à tout jamais découragés. Ne semble-t-il pas élémentaire de leur venir en aide par la création d'un groupement de toutes ces forces éparses et la constitution d'un comité appelé à rechercher ces débouchés, à donner aux membres de l'association des conseils utiles et des renseignements pratiques en même temps qu'un appui moral, à leur fournir en un mot les moyens de subvenir à leurs besoins en utilisant leur instruction et leurs aptitudes diverses ?

Telle est l'idée maîtresse qui anime les œuvres de l'*Adelphie* et de l'*Abeille* à Paris, le *Woman's exchange* à New-York, l'*Arbeid adelt* à Amsterdam, le *Tesselschade* à La Haye, l'*Industrie féminine* à Rome, et les organismes similaires qui fonctionnent en Angleterre, en Allemagne, en Norvège, etc. La Belgique est l'un des seuls pays qui l'ignore encore, et il semble urgent de prendre l'initiative d'un organisme analogue établi sur des bases stables et sérieuses.

A la tête de ce mouvement, que nous avons signalé déjà s'est constitué un comité d'organisation composé de MM. Ch. Buls, J. Stevens et A. Mabille, assistés dans leur tâche par un groupe d'artistes tels que MM. Ph. Wolfers, Fierens-Gevaert, Omer Coppens, P. Hamesse, Mmes Wytsman, Fr. Philippson, L. Heger, par des professeurs compétents comme M. Crespin et Mlle Bosché, et par quelques dames dévouées à l'idée nouvelle, Mme la comtesse de Lannoy et Mme William Burls entre autres.

Afin de permettre au public d'apprécier les talents manuels de la femme belge, tant dans les arts appliqués que dans les travaux à l'aiguille, ce comité a organisé une vaste exposition-concours qui sera ouverte à la Bourse des Métaux et Charbons (premier étage du palais de la Bourse), du samedi 21 au lundi 30 décembre. Tous les ouvrages y seront mis en vente en chiffres connus et l'excédent des bénéfices sera versé à la caisse des Enfants Martyrs.

L'Art au foyer ne peut devenir une œuvre sociale et utilitaire que du jour où elle fonctionnera de manière continue et permanente. Cette première exposition, naturellement susceptible de perfectionnements successifs par l'organisation de nouveaux concours et l'adjonction d'un comité technique et artistique qui aurait pour tâche de guider le goût et d'affiner l'exécution, serait donc le point de départ, le germe initial de l'œuvre nouvelle. Mais celle-ci trouvera-t-elle à Bruxelles comme elle en a trouvé à Paris et dans tant d'autres pays, des souscripteurs, si modestes soient-ils, et de généreux philanthropes qui comprendront les bienfaits d'une telle institution ? Il est permis de l'espérer, et si la Belgique est en retard de plus de dix années sur les autres nations, on peut tenter d'accomplir ici, avec discernement, en profitant de l'expérience acquise, ce qui a été réalisé à l'étranger.

Le programme de *l'Art au foyer* peut donc se résumer en ces simples mots : *l'encouragement au travail*. Nous nous faisons l'interprète du comité pour recommander l'œuvre à la sympathie de nos lecteurs et pour engager ceux-ci à visiter l'exposition de fin décembre. La nouveauté, le but et la portée sociale de cette entreprise donnent à celle-ci un incontestable intérêt.

NOTES DE MUSIQUE

Le premier Concert populaire.

Était-il bien utile de reprendre — quand tant d'œuvres nouvelles attendent leur tour ! — l'interminable *Symphonie domestique* ? On en peut douter. Le plaisir que doit éprouver M. Sylvain Dupuis à démêler adroitement l'écheveau des thèmes enchevêtrés par M. Richard Strauss pour célébrer à grand orchestre des joies intimes qu'on souhaiterait plus discrètes ne semble pas justifié par l'émotion esthétique de l'auditoire. Celui-ci a écouté poliment l'œuvre et l'a applaudie avec la déférence que lui inspire l'auteur de *Salomé* C'est là, je crois, tout le résultat obtenu par une audition qui absorbe quarante-cinq minutes après avoir imposé à l'orchestre et à son chef un travail considérable. Il est permis de trouver que ce résultat ne répond guère à l'effort accompli. Tout au moins a-t-il affirmé, avec la dextérité de M. Dupuis et son inlassable ardeur au travail, la virtuosité d'un orchestre qui se joue des complications les plus épineuses et interprète allègrement des partitions dont l'exécution eût été, naguère encore, tenue pour utopique.

Une série de petites pièces pour instruments à cordes composées à la mémoire de Goldoni par M. Enrico Bossi a fourni à M. L. Van Hout l'occasion de déployer sur le viole d'amour un talent que l'on sait délicat, spirituel et charmeur ; à l'orchestre de se montrer parfait dans l'exécution d'une *Burlesca* endiablée. Mais l'intérêt musical de ces pastiches a paru médiocre. L'Italie n'a-t-elle que ces berquinades à nous offrir?

Remplaçant au pied levé Mme Litvinne indisposée, Mme Kutscherra a chanté le final de *Tristan* et celui du *Crépuscule des dieux*. Il faut lui savoir gré d'avoir, avec une réelle bonne grâce, assuré le programme du concert, alors que la soirée qu'elle avait donnée la veille à la Grande Harmonie eût été pour elle une cause légitime d'excuse.

O. M.

Le Quatuor Zimmer.

M. Albert Zimmer et ses excellents partenaires Ryken, Baroen et Doehaerd ont inauguré mercredi dernier leur saison. Haydn, Beethoven et Borodine faisaient les frais de programme, qui fut écouté avec recueillement et applaudi avec enthousiasme. Ce qui distingue les auditions du Quator Zimmer, c'est le respect avec lequel la pensée des maîtres est interprétée, c'est le scrupule d'une exécution étudiée minutieusement dans les moindres détails. Cette fois encore, on a pu apprécier cette précieuse qualité, et la façon dont les quartettistes ont exprimé tour à tour la grâce désuète du père Haydn, la mâle beauté de Beethoven, l'âme lyrique et nostalgique de Borodine a donné la mesure de leur talent varié, précieux et sûr.

Le Lieder-Abend de Mme Elsa Homburger.

Mme Homburger est Suisse : comme telle, elle connaît également bien le français et l'allemand et chante également bien dans les deux langues. Sa voix est pure et jolie, quoique d'un timbre peu généreux, et elle la manie avec adresse, intelligence et distinction. Son articulation est parfaite ; sa diction s'efforce d'atteindre le maximum d'expression avec le maximum de simplicité : pas de minauderies, pas de mimiques stéréotypées du regard, et cependant aucune froideur; bien au contraire, une atmosphère de charme et de sympathie qui ne pourra que s'accentuer avec ce petit rien d'autorité que doit encore acquérir l'excellente artiste pour devenir parfaite.

Programme mi-allemand, mi-français, charmant d'un bout à l'autre dans la partie allemande, très critiquable dans la partie française; cette dernière est complètement gâtée par l'idée erronée que, pour plaire au public, il faut absolument chanter des fadaises massenétiques ou autres. On ne pourrait répéter avec assez de force combien cette conception est déplorable et quel effet de vulgarité et d'insignifiance produisent les pâles et molles mélodies d'un M. Th. Dubois ou d'un M. Erlanger après les lieder délicieux de Mozart, de Brahms, de Hugo Wolff et même après les bergerettes françaises du XVIIIe siècle. Espérons qu'à l'avenir Mme Homburger, faisant pour le lied français ce qu'elle fait pour le lied allemand, réservera dans ses programmes une place à ce que la France a réalisé de réellement intéressant dans le domaine de la mélodie depuis une vingtaine d'années.

Le Lieder-Abend de Mme Kutscherra.

Nous n'avions plus entendu Mme Kutscherra à Bruxelles depuis des années. Nous nous souvenions d'elle comme d'une interprète consciencieuse des rôles wagnériens qu'elle chantait à la Monnaie avec un accent germanique prononcé et qu'elle jouait avec une mimique qui laissait quelque peu à désirer.

Elle nous est revenue, ces jours-ci, comme chanteuse de lieder : sa voix a peut-être perdu en ampleur, mais elle s'est affinée, a appris à fond l'art des demi-teintes, et s'est fort bien adaptée aux nécessités de l'interprétation du lied. L'accent germanique d'antan a complètement disparu ; mais les mélodies françaises qui nous ont donné l'occasion d'en juger étaient bien mal choisies ! Se figure-t-on l'effet que doivent produire quelques œuvres de troisième ordre de MM. Saint-Saëns, Fauré, Bruneau et de l'inévitable M. Massenet après d'admirables lieder de Schubert, après le *Franenliebe und Leben* de Schumann et après les cinq poèmes de Wagner ? Toujours cette préoccupation de plaire au public !

A part cette critique, nous nous plaisons à rendre hommage à l'émotion délicate et intime avec laquelle Mme Kutscherra a chanté les lieder allemands de son programme. Mettons hors pair son interprétation de la poignante *Litanei* de Schubert, de certaines pièces de *L'Amour et la Vie d'une femme* (*Du Ring*... et *Nun hast du*...) et des cinq poèmes de Wagner, dans lesquels elle a fait preuve d'un beau tempérament d'artiste probe et compréhensive.

CH. V.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le premier concert du Conservatoire.

Ysaye a donné à Liége la primeur du concerto de violon d'Emmanuel Moor, ce Hongrois vivant en Angleterre où, depuis longtemps il entassait dans ses cartons symphonies, opéras, concertos, quatuors et lieder, insoucieux de les mettre au grand jour. Ignoré hier, il sera soudain parlé de lui beaucoup cet hiver grâce à Ysaye et à Casals, qui se font les généreux propagateurs de ses œuvres.

Je ne sais ce qu'eût été le concerto de violon sans Ysaye, mais il est certain qu'à ce contact fervent l'œuvre s'est illuminée de vie intime et s'est imposée à notre sympathie. Elle est nettement symphonique, d'inspiration sincère, d'harmonies souvent délicieuses et très modernes bien que son romantisme aigu nous reporte de quelques années en arrière. La première partie et l'adagio semblent les pages les mieux venues, peu développées mais de thèmes captivants, voire de pensée profonde qu'Ysaye fait saillir avec son admirable puissance émotive.

Le grand virtuose a mis la joie au cœur de tous les adorateurs de Mozart en inscrivant au programme le ravissant concerto en *sol*, une perle très italienne, dont il est impossible de chanter l'adagio avec plus de sereine tendresse, avec une sonorité plus merveilleuse et plus pure. Nul n'a comme Ysaye le don de désarmer la critique et d'imposer sa façon de voir. C'est le despotisme d'un tempérament puissant, instinctif, qui ignore les bornes sèches des raisons didactiques. Et si l'on « n'approuve » pas toujours, l'on « aime ». En art, n'est-ce point l'essentiel?

Le concert avait débuté par la *Symphonie héroïque*. Quand nos premiers violons perdront-ils la néfaste habitude de prédominer avec exaspération aux moments les plus intempestifs? L'équilibre orchestral en demeure rompu et les détails les plus essentiels se noient dans cette débauche de sonorité des cordes.

Au programme aussi *Macbeth*, le premier des poèmes musicaux de Strauss. Si le chef de la jeune école allemande a suivi un texte élaboré d'après Shakespeare, nous l'ignorons. Il semble plutôt avoir voulu exprimer le drame en son essence, encore que nous ayons peine à y trouver de façon significative le désir sauvage du crime, la hantise du remords, les puissantes émotions humaines qui traversent l'œuvre shakespearienne. Mais l'on devine déjà le grand virtuose d'orchestre qui, s'il n'est point mélodiste, a le don de la couleur et de la force dramatique.

MD.

SITES PITTORESQUES

Un de nos amis, de passage à Huy, dit *l'Express*, a appris que les Ponts-et-Chaussées méditaient encore un de ces actes de vandalisme dont ils se sont fait une triste spécialité.

Il existe, à Huy, un peu en amont du « Pontia », un petit coin pittoresque réellement ravissant : sur le quai de droite, la maison Collignon, une vieille construction en style renaissance liégeoise; en face, sur l'autre rive, une série de vieilles bâtisses enchevêtrées, surplombant le fleuve, offrant un charmant coup d'œil.

Or, il paraît que, sous prétexte de rectification, l'Administration des Ponts-et-Chaussées a l'intention de raser tout cela et de faire, à cet endroit, un beau quai tout droit, tout neuf, tout brillant, tout luisant...

Nous espérons bien que les Hutois ne se laisseront pas faire, et que tous les amateurs de sites pittoresques se joindront à notre ami pour pousser le cri d'alarme. C'est déjà bien assez qu'à la sortie de la ville, en amont, on ait construit un horrible pont à treillis métallique, qui déshonore complètement la vallée de la Meuse.

Si l'on n'y mettait bon ordre, il ne resterait bientôt rien du charme qui rend si attrayante la gentille petite cité hutoise.

Chronique judiciaire des Arts.

Il Figlio di Jorio.

M. Gabriel d'Annunzio intente à un acteur napolitain, auteur à ses heures, M. Eduardo Scarpetta, un procès en dommages-intérêts. Ce Scarpetta est le chef d'une compagnie qui joue, en dialecte napolitain, des pièces d'un comique inénarrable dont il est l'auteur et le principal interprète. Il a modernisé la légendaire figure de Polichinelle; il lui a mis un veston et un chapeau mou; il lui a enlevé son masque et sa poudre, mais en réalité il a

conservé sous une forme neuve ce vieux et toujours jeune type de sacripant spirituel et inventif. Scarpetta excelle notamment dans la parodie, et quand il vit le succès littéraire et populaire à la fois de la *Figlia di Jorio*, il s'empressa de composer *Il Figlio di Jorio*, qui fut représenté pour la première fois en automne 1904.

Cette parodie fut tout à fait inférieure aux autres œuvres de Scarpetta. Traînante, un peu grossière, se contentant de lourdes allusions, elle fut trouvée irrespectueuse par la jeunesse des écoles et par le public, et comme elle ne rachetait pas l'irrespect par l'esprit, elle fut tapageusement sifflée.

On pouvait donc croire que le châtiment était suffisant. Pas du tout. Gabriel d'Annunzio, dans le même temps, intenta à Scarpetta un procès en contrefaçon. Il prétendit que *Il Figlio di Jorio*, par la ressemblance du titre et certaines similitudes du sujet, voulait profiter du succès de l'œuvre première et attirer le public grâce à cette équivoque.

L'affaire traîna quelque temps en justice, et finalement on désigna deux experts pour décider si la pièce de Scarpetta était contrefaçon ou parodie. Ceux-ci viennent de rendre leur verdict. Ils ont conclu que *Il Figlio di Jorio* était une parodie et que l'auteur n'avait pu avoir en l'écrivant aucun esprit de fraude ou de concurrence.

PETITE CHRONIQUE

Les peintres René Janssens et Léopold Speekaert exposent en ce moment, et jusqu'au 1er décembre inclus, quelques-unes de leurs œuvres au Cercle artistique et littéraire.

Le comité du Monument Joseph Dupont vient de se mettre d'accord avec le statuaire Paul Du Bois et la ville de Bruxelles sur l'exécution définitive et l'emplacement du mémorial destiné à rappeler le souvenir du célèbre chef d'orchestre. C'est décidément sur l'un des paliers du théâtre de la Monnaie, au premier étage, que sera érigé le groupe monumental imaginé par l'artiste et dont l'esquisse a été approuvée par le comité.

Il sera en marbre blanc. Le soubassement sera construit en marbre de couleur, les accessoires seront exécutés en bronze doré. M. Du Bois s'est engagé à achever le monument en dix-huit mois. Le coût total a été fixé à 25,000 francs.

Le jury de peinture du concours Godecharle a décerné le premier prix à M. English, de Bruges; le deuxième, à M. Langaskens, de Bruxelles; MM. Dom, d'Anvers, et Colin, de Bruxelles, ont été respectivement classés troisième et quatrième.

Le concours de sculpture a donné les résultats suivants : 1er prix, M. Ch.-G. Collard, d'Anvers; 2me, M. H. Wouters, de Malines; 3me, M. Marcel Wolfers, de Bruxelles; 4me, *ex æquo*, MM. P.-J. Theunis et V. Voets, de Bruxelles.

Le jury était composé, pour la peinture, de MM. Frédéric, Gouweloos et Khnopff; pour la sculpture, de MM. Anthone, Lagae et Rombaux.

Nous parlerons la semaine prochaine de *Sacrifiée* l'œuvre émouvante de M. Devore que le Parc a représentée avec un succès éclatant. L'interprétation est de tout premier ordre. A citer notamment Mlle Lély à qui une salle comble fit des ovations répétées.

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera aujourd'hui dimanche, à 10 heures du matin, à l'occasion de la fête de Sainte Cécile, sous la direction de M. H. Carpay, la messe *Jesu nostra redemptio* de Palestrina, ainsi que des œuvres de Ed. Bénédictine, E. Tinel et J.-S. Bach.

Aujourd'hui, à 2 heures, aura lieu à l'Académie royale de Belgique une audition publique de la cantate *Geneviève de Brabant*, qui a valu à M. Ch. Radoux le prix de Rome.

Cette exécution sera précédée de la proclamation des résultats des divers concours du gouvernement en 1907 et d'un discours sur *La Maison* par M. Jacques Winders, directeur de la classe des Beaux-Arts.

La bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles va s'enrichir d'une importante et précieuse collection. M. Eugène Gilbert vient d'avertir la Commission administrative de cet établissement qu'en exécution d'un souhait verbalement exprimé par le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, il lui fera prochainement remise de tout l'ensemble de la bibliothèque musicale, composée de partitions rares ou inédites, de notes sur les artistes du chant, d'une iconographie très complète, etc., réunie par le célèbre érudit dans ses archives du boulevard du Régent.

Le concert annoncé pour mardi prochain, à la Grande-Harmonie, à 2 heures, par le Quatuor de Saint-Pétersbourg nous vaudra la première audition à Bruxelles du quatuor en *mi* mineur de Schillings; au programme également l'op. 74 (*mi* bémol majeur) de Beethoven et l'op. 80 (*mi* bémol mineur) de Tschaikowsky.

Concerts annoncés : Mardi 26, à 8 h. 1/2, le Quatuor de Saint-Pétersbourg (Grande-Harmonie); mercredi 27, à 8 h. 1/2, concert Sarasate (Grande-Harmonie); dimanche 1er décembre, à 3 heures, concert de Mme Arctowska (salle Mengelle); mardi 3, à 8 h. 1/2, concert H. Albers (Grande-Harmonie); jeudi 5, à 8 h. 1/2, concert Th. Canivez et W. Bastard (Salle Le Roy); samedi 21, à 8 h. 1/2, concert H. Heuschling (Salle Le Roy).

M. E. Closson, conservateur-adjoint du Musée du Conservatoire royale de musique, fera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, une conférence avec projections lumineuses sur : *Les Partitions musicales*.

A la demande de plusieurs établissements d'enseignement dont certains élèves désirent suivre le cours d'Histoire de la musique et d'esthétique musicale donné par M. le Dr Dwelshauvers à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, il a été décidé que ce cours ne serait plus donné le lundi à 2 h. 1/2, mais bien à 4 h. 1/2. Par suite de cette disposition, de nouvelles inscriptions seront encore reçues au secrétariat, 59, rue de la Longue Haie, de 3 à 5 heures.

Un Comité s'est constitué sous la présidence d'honneur de M. Emile De Mot, bourgmestre de Bruxelles, et la présidence effective de M. Ch. Van der Stappen, afin de commémorer le souvenir du peintre Isidore Verheyden.

Il est composé comme suit : Mlle A. Boch, MM. Acker, Blanc-Garin, L. Frédéric, Théo Hannon, Camille Lemonnier, Octave Maus, X. Mellery, R. Petrucci, secrétaire; H. Richir, V. Rousseau, L. Solvay, G. Van Zype, Th. Vinçotte, Sam Wiener.

Les amis du maître ont pensé qu'il leur appartenait de prendre l'initiative d'une souscription qui permettrait de rendre à sa mémoire l'hommage qui lui est dû. Aucune décision n'a été prise quant à la forme sous laquelle il lui sera rendu, le Comité ayant décidé de ne statuer à ce point de vue qu'après la clôture de la souscription.

Les dons peuvent être adressés dès aujourd'hui à M. Blanc-Garin, trésorier, rue de la Poste, 87, à Schaerbeek-Bruxelles, ou à l'un des autres membres du Comité.

On nous écrit de Luxembourg :

Le premier concert du Conservatoire, qui a eu lieu le 7 novembre, a mis en lumière les qualités d'expression, de cohésion et de style de l'excellent orchestre formé et conduit avec autorité par M. Victor Vreuls. L'ouverture du *Carnaval romain*, le prélude de *Tristan et Isolde* et le morceau symphonique de *Rédemption* ont particulièrement enthousiasmé le public. La symphonie en *ré* de Beethoven et l'ouverture d'*Alceste* complétaient, avec le concerto de Haydn pour violoncelle, fort bien joué par M. Eugène Kuhn, ce beau programme qui montre l'orientation artistique que M. Vreuls a su, dès son entrée en fonctions, donner à l'établissement qu'il dirige.

Les programmes des trois autres concerts, fixés aux samedis 21 décembre, 1er février et 21 mars, comprendront entre autres la symphonie concertante de Mozart pour violon et alto, les IIIe, IVe et Ve symphonies de Beethoven, les ouvertures de *Léonore* (Beethoven), de *Geneviève* (Schumann), de *Tannhäuser*, des *Maîtres*

Chanteurs et de *Parsifal* (Wagner), *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns), *Espana* (Chabier), *Pelléas et Mélisande* (Fauré), *la Symphonie cévenole* (V. d'Indy), *les Danses béarnaises* de Ch. Bordes.

Une exposition des œuvres de Mmes Clara Voortman, Anna De Weert, Léo Jo et Hélène Buyst s'ouvre aujourd'hui, à 11 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Gand. Elle restera ouverte jusqu'au 5 décembre.

Une exposition ouverte en ce moment au Musée des arts décoratifs de Zurich groupe un choix de céramiques nouvelles de Copenhague, de broderies et bois sculptés exécutés par W. Koch, de gravures en couleurs par Mlle A. Bally, d'estampes de Cottet, Raffaëlli, Jan Veth, Laage, Orlik et Schinnerer, de lithographies allemandes, de reliures anglaises, etc.

L'Art flamand et hollandais a consacré une de ses livraisons à l'Exposition de la Toison d'or. C'est une superbe monographie, illustrée de vingt-trois planches reproduisant les plus belles œuvres réunies à Bruges. La série s'ouvre par le portrait de Philippe le Bon, fondateur de l'ordre, prêté par le roi d'Espagne; viennent ensuite les effigies de Philippe le Beau, de Marguerite d'Autriche, de Charles-Quint, de Ferdinand Ier, de Philippe II, du duc d'Albe, etc. Parmi les tableaux religieux, citons en première ligne *l'Annonciation* de Jean van Eyck, prêtée par l'empereur de Russie, le célèbre rétable de la famille de Merode, reproduit ici pour la première fois; les volets du même maître du Musée de Madrid, le triptyque de Jérôme Bosch au roi d'Espagne, bref, tout ce que l'Exposition de Bruges offrit de plus intéressant.

M. Henry Hymans, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, a mis puissamment en relief la valeur artistique et historique de tous ces trésors.

Le numéro, mis en vente séparément au prix de 3 francs, est envoyé à tous les souscripteurs de *l'Art flamand et hollandais*.

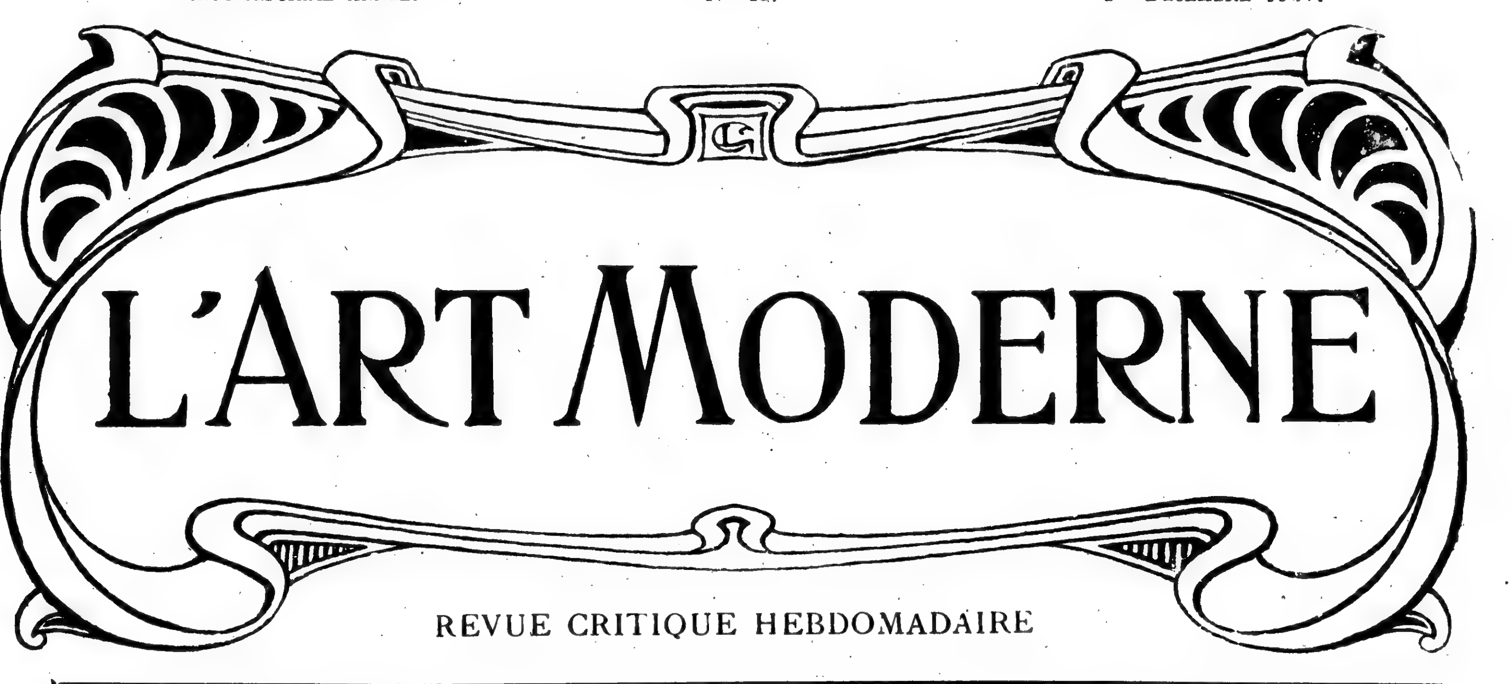
Le maître Camille Saint-Saëns vient, dit un communiqué aux journaux, d'offrir, dans les termes les plus aimables, à M. et Mme Georges de Lausnay la dédicace de sa nouvelle transcription pour deux pianos de la Sonate en *si* bémol mineur de Chopin.

Ce qui serait peut-être plus aimable encore, et assurément plus respectueux, c'est de laisser telles qu'ils les ont écrites et sans tripatouillages les œuvres des maîtres de la musique.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

Décembre

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 48. 1er DÉCEMBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

ARIANE

Il eût suffi, peut-être, que M. Catulle Mendès naquît cent cinquante ans plus tôt pour qu'*Ariane* devînt un chef-d'œuvre. Son livret, inspiré des mythes antiques alors en honneur, très classiquement construit selon les formules du temps, n'eût pas manqué de plaire à Gluck, vers qui de secrètes affinités de goût et de tendances eussent évidemment orienté le poète. Et mieux que Quinaut ou le bailli du Rollet, Catulle Mendès eût réalisé avec l'auteur d'*Armide* l'union intime de la poésie et de la musique à quoi tendait de tout son désir le rénovateur du drame musical.

Outre le dessein de fournir au compositeur des épisodes tour à tour pittoresques, héroïques, amoureux, pathétiques, propres à exciter sa verve lyrique, *Ariane* décèle, en effet, un souci constant d'écriture élégante et raffinée qui dépasse les visées habituelles des livrets d'opéra. Une orchestration d'épithètes rares, d'images tendres, de distiques précieux, correspond, dans le poème, à l'instrumentation du commentaire musical. Elle l'emporte même sur celle-ci par la variété des timbres et l'agrément des sonorités. Et ceci m'incline à penser que peut-être — l'expérience à tenter ne serait pas sans intérêt — il serait possible de jouer, sans qu'elle en souffrît, l'*Ariane* de M. Catulle Mendès dépouillée de la musique de M. Massenet. A défaut de puissance et de souffle tragique, sa grâce voluptueuse suffirait à l'animer de la vie artificielle qu'on demande au théâtre.

La rivalité de Phèdre et d'Ariane éprises toutes deux du même héros, l'indécision de Thésée qui, après avoir préféré la seconde, revient à la première et s'aperçoit qu'il les aime toutes deux lorsqu'il les a perdues l'une et l'autre, le sublime sacrifice d'Ariane arrachant aux enfers sa sœur adultère parce que Thésée ne peut vivre sans elle, les multiples ressorts tragiques qu'offrit au poète la légende hellénique furent assez adroitement assemblés et mis en œuvre pour constituer un drame qui trouve en lui-même son éloquence. Oh! il demeure, je le sais, conventionnel et maniéré. C'est un pastiche de la littérature dramatique du XVIIIe siècle,

et tous ses héros portent perruque. Mais la douce figure d'Ariane n'en est pas moins émouvante, et son infortune nous touche parce qu'elle est un reflet de l'éternelle douleur.

Il y a même un épisode vraiment joli, une trouvaille poétique qui domine tout le poème. C'est, — lorsqu'Ariane, précédée du lumineux cortège des Jeux, des Nymphes et des Désirs, pénètre sous les voûtes d'ennui et de ténèbres du royaume d'Hadès, — l'émotion qui bouleverse, au contact de la chair palpitante des mains, au parfum des roses épanouies dans la joie du soleil, la mélancolique Perséphone, idole hiératique et glacée.

Des roses! Des roses! Des roses!
Je vois, j'aspire, et touche et baise la douceur
De toutes les humaines choses
Dans leurs chères fraîcheurs écloses!

Mais ceci nous ramène à la musique, car c'est précisément cet épisode qui fixe, dans la partition, la qualité d'inspiration, le style et, si l'on veut, l'idiocrasie du compositeur.

Lorsqu'il s'agit de M. Massenet, on est toujours tenté de parodier le début du feuilleton de M. Jules Lemaître sur un romancier célèbre :

« Aujourd'hui je ne vous parlerai pas de littérature : il sera question de M. Georges Ohnet. »

On pourrait dire, de même : « Laissons, pour cette fois, la musique à l'écart, et causons de M. Jules Massenet. »

Il serait absurde, en effet, et contraire à toute logique, d'assimiler, en les rangeant sous la même dénomination, les productions annuelles de ce fécond écrivain aux œuvres que marqua le génie de Rameau, de Gluck, de Weber, de Wagner, et d'établir entre celles-ci et celles-là des comparaisons, fussent-elles lointaines, ou des rapprochements quelconques, fussent-ils hypothétiques.

Ce point nettement précisé, louons le compositeur pour la fertilité de son invention, pour l'ingéniosité de ses pensées mélodiques, pour l'habileté avec laquelle il s'empare de l'auditoire, l'amuse, l'intéresse, le tient en haleine et se l'attache jusqu'à la fin du spectacle, tout en ne lui donnant en échange que de parcimonieux et minuscules présents. *Ariane* est, sous ce rapport, le type de la partition économique. L'auteur n'a jamais fait sortir de sa tirelire moins de pièces sonnantes ; mais celles-ci sont si judicieusement choisies et distribuées qu'elles décuplent le coefficient de leur vertu.

Je vous ai dit, il y a huit jours, qu'il fallait du génie pour arriver à un pareil résultat, et la seconde audition d'*Ariane* n'a pas modifié mon opinion. La partition renferme toutes les malices, tous les trucs, toutes les extases, toutes les pâmoisons dont l'effet sur le public est certain. C'est un civet miraculeusement cuisiné, sans qu'on y ait introduit ne fût-ce que l'oreille d'un lièvre. Et le civet est cuit à point, salé, poivré comme il sied, appétissant à souhait. J'en ai mangé, j'en ai repris. Peut-être y a-t-il une joie perverse à toucher du doigt le fond de l'illusion et du mensonge.

Ce qui rehausse singulièrement l'intérêt d'*Ariane*, c'est, outre l'agrément d'une mise en scène pittoresque et même somptueuse, celui de l'interprétation, qui groupe d'excellents éléments. Mme Pacary incarne avec justesse et intelligence la tendre héroïne et chante son rôle d'une voix limpide et harmonieuse. Dans le personnage épisodique de Perséphone, Mlle Croiza s'est taillé un succès qui dépasse de beaucoup l'importance du rôle : il s'adresse à la fois à la belle voix, enveloppante et timbrée, de la cantatrice, au style avec lequel elle phrase ses récits, à sa compréhension musicale et à son excellente diction.

Son exemple pourra exercer une influence heureuse sur une débutante chargée du rôle, trop lourd pour elle, de Phèdre, Mme Seynal, dont il faut admirer surtout la vaillance et la bonne volonté.

Du côté des hommes, M. Verdier fait un Thésée à la voix éclatante, à l'héroïsme indiscontinûment paroxyste, et M. Layolle un Pirithoüs un peu mou, mais qui chante avec talent. L'orchestre et les chœurs excellents sous la ferme direction de M. Sylvain Dupuis.

Octave Maus

POUR CÉLÉBRER LA FLANDRE

J'ignorais le nom du poète Paul Spaak, et je viens de le découvrir. Encore un! Eh mon Dieu, oui, et qui a déjà du talent, et qui en aura encore bien plus : cela se devine à des nuances, à des façons d'exprimer.

Il y a beaucoup de poètes de talent aujourd'hui. Autrefois, je parle de la génération du symbolisme, il y en avait moins et cependant c'était plus intéressant, parce qu'au milieu de leurs exagérations, de leurs théories confuses, de leurs recherches souvent oiseuses et souvent sans issue, il y avait je ne sais quel frisson d'enthousiasme et une fraternité littéraire qui manque aujourd'hui.

Aujourd'hui, les conquêtes pour lesquelles ont lutté ce groupe de poètes sont assurées, aussi bien comme motifs d'inspiration que comme prosodie; et les jeunes gens qui écrivent en vers n'ont plus qu'à marcher dans ces sentiers, si peu battus qu'ils en paraissent vierges, mais qui ne sont pas vierges tout de même.

Seulement, ce qu'on ne peut pas savoir, c'est ce qui sortira de tout cela, c'est le nom des poètes qui dégageront peu à peu leur personnalité. Un débutant ressemble à tout le monde, sauf l'accent.

Je pense à deux débutants d'aujourd'hui, qui vont très loin : Paul Drouot dont la *Chanson d'Eliacin* était si pleine de lyrisme et qui vient de publier dans le dernier numéro de la *Société Nouvelle* une suite de petites pièces espagnoles absolument ravissantes, et à Paul Spaak dont je parlais tout à l'heure.

Voyages vers mon pays (1), tel est le titre de son premier livre qui, loin d'être la plaquette habituelle du nouveau venu, est un bel et bon bouquin de 180 pages, honnête, solide, plein de choses.

Simple détail, si vous voulez, mais qui a tout de même son importance. Nous sommes un peu fatigués de cette inondation de libelles de quatre à huit pages dont la qualité ne justifie pas la brièveté. On peut en lire deux ou vingt-cinq, on en garde à peu près des impressions aussi distinctes..... C'est un procédé destiné à donner le change au lecteur, mais dont la grossièreté ne trompe plus personne. Autrefois employé par des écrivains dont la densité et l'ellipse expliquaient une telle attitude, il devient insupportable entre les mains de gens qui pourraient aussi bien se taire dès après leur deuxième vers. Et je suis reconnaissant à M. Paul Spaak de nous offrir un recueil de poèmes au lieu de le morceler en dix-huit follicules de dix pages chacun.

Pour en venir à chanter uniquement sa Flandre chérie, M. Paul Spaak nous parle de toutes les contrées qu'il a visitées avant, par scrupule d'esthète ou par goût des sites agréables. Il nous promène en Angleterre, en Seine-et-Oise et en Provence, à Florence, à Vérone, à Venise, à Ravenne, à Sienne, à Pérouse, à Rome, en Grèce, à Rhodes. Et c'est un voyage charmant que nous faisons en sa compagnie. Car cet authentique poète est un homme cultivé, un humaniste sans rien de pédant, une sorte de héros d'Anatole France, un *gentil esprit* pour employer une délicieuse expression d'autrefois. Et nous reconnaissons, en le suivant, les paysages que nous n'avons jamais vus mais que les souvenirs de nos lectures et les désirs dont les avons chargés nous rendent parfois si présents. Nous les reconnaissons parce que le poète les décrit bien tels que le passé de l'histoire les a rendus, et pourtant il y ajoute, avec une délicate subtilité, un peu de son émotion personnelle, d'une émotion que lui a donnée la nature et non l'art, le soleil et le ciel et non les légendes.

Il faut lire ces adorables petites pièces qui s'appellent *Débris* et où l'auteur a laissé le témoignage d'une sensibilité si frémissante :

Quelques pâles couleurs encore et quelques lignes,
Ce fut Léda couchée et l'étreinte du cygne.
Voluptueusement le peintre mit son zèle
A faire palpiter dans la tiédeur des ailes
Le beau corps étendu sur un lit de roseaux.
Mais le temps a posé sur la femme et l'oiseau
Le voile qu'ont tissé les mains strictes des heures.
La peinture s'écaille au mur de la demeure,
Et d'un amour si doux qu'il n'était plus humain,
Il ne reste qu'un peu de rose et de carmin...

Mais, après toutes ces pérégrinations à travers le monde, ses climats et les témoignages des souffrances des peuples, c'est à la Flandre natale que revient le poète. Ce n'est plus l'esprit voluptueux de l'humaniste qui sourit, c'est le cœur de l'homme qui avoue son amour profond pour la terre des ancêtres. Il en chante la beauté, la tristesse, la gaieté et la mélancolie. Il en célèbre éperdûment les plaines, les nuages, l'histoire et les cités. Il est heureux d'être retourné chez lui. Les plaisirs éprouvés ailleurs renforcent encore ce suprême plaisir. Il se repose :

Un soupir a passé sur les fleurs; l'herbe bouge.
Hélas! voici septembre et les pommes sont rouges;
Et, pour voiler l'approche de la saison neuve,
Un brouillard a traîné ce matin sur le fleuve.
Mais si l'herbe jaunit sous les feuilles tombées
Des sorbiers embellis par la grâce des baies,
C'est encore dans l'orgueil d'un midi de velours
Que les arbres fruitiers inclinent leurs bras lourds,
Que contre le vieux mur ébloui de lumière
S'ouvre le cœur en feu d'une rose trémière,
Et que, dans le silence où le sommeil effleure
Mon esprit oublieux de la vie et de l'heure,
L'été qui va mourir doucement, se mesure
A la chute sonore et molle des fruits mûrs...

Dans un tout autre style, puisque c'est celui d'un prosateur et non d'un poète, mais avec la même ferveur et le même amour du sol natal, M. Fierens-Gevaert nous entretient de *Figures et Sites de Belgique* (1). Vous y trouverez un article tout à fait remarquable sur Charles De Coster, le père des lettres belges contemporaines : article à la fois modéré et enthousiaste, où quelques restrictions, nécessitées par le point de vue d'une critique hautement objective, ne font que laisser plus de valeur à la louange, plus d'accent à l'admiration. Vous y lirez un article sur Guido Gezelle, le saint curé et le poète de Courtrai, et vous ne pourrez pas le lire sans émotion. Vous y trouverez une étude fort documentée et nouvelle sur Waterloo légendaire. Mais surtout vous plairont, je crois, les pages sur le Brabant et sur les trois villes sœurs : Gand, Anvers et Bruges. Elles contiennent un tel patriotisme digne et contenu, une telle fierté civique, que l'on pense malgré soi aux troubles du passé où ce patriotisme était armé, et on demeure étonné que, si loin de ces époques de passion, il puisse en persister une telle flamme.

Pour moi qui suis Français d'une province souriante et que Paris a bien usé à ce point de vue, j'admire une telle ardeur, une telle foi, que l'on trouve en Flandre, aussi bien chez l'intellectuel que chez l'artisan et chez le poète que l'essayiste. C'est une preuve de vitalité puissante et la certaine garantie d'un avenir d'art qui a peut-être des siècles devant lui.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Le Premier concert Ysaye.

Fichtre! Il se met bien, Ysaye !... La salle où il a installé ses pupitres est d'une somptueuse élégance. On y est reçu par des huissiers en uniforme, à casquettes plates, qui ressemblent à des officiers russes. A l'entrée des fauteuils reluit un personnage doré et chamarré comme un suisse. Autour de lui s'agite, le bonnet sur l'oreille, un escadron de ces grooms que les Anglais, par synecdoque, dénomment « buttons ». Et le programme groupe quatre compositeurs respectivement italien, allemand, hongrois et norvégien. Le voilà bien, le carrefour des nations, dans ce théâtre au nom mauresque!

Je ne vous cacherai pas que la symphonie de M. Emmanuel Moor m'a causé un insurmontable ennui. Il est difficile d'imaginer musique plus banale, plus vide, plus inutile, plus dénuée d'intérêt. C'est de la rhétorique pure, apprise à l'école de tous les maîtres d'autrefois et d'aujourd'hui, et dont aucun accent per-

(1) PAUL SPAAK, *Voyages vers mon pays*. Bruges, Arthur Herbert.

(1) FIERENS-GEVAERT, *Figures et Sites de Belgique*. Bruxelles, Van Oest et Cie.

sonnel, aucune idée originale, aucune trouvaille de rythme ou d'harmonie ne relève la monotonie. Traitées en forme d'ouverture, sans que rien justifie le nom de « symphonie » que donne l'auteur à son œuvre, les quatres parties de cette interminable partition ne sont reliées les uns aux autres par aucun lien. Il n'y a pas même entre elles d'unité de style, les souvenirs les plus disparates traversant chacune d'elles sans nul souci d'ordre, de logique ou de méthode. Sous ce formidable coup de massue, le public est demeuré étourdi, et il a fallu, pour le faire revenir à lui, la grâce élégante de *Peer Gynt*, dont les frais épisodes ont été très bien mis en valeur par l'orchestre. Après le compact brouet noir de M. Moor, quel régal que ce menu délicat et raffiné! *Peer Gynt* n'est pas de « grande musique », mais cette suite d'inspirations mélodiques expressives et fines demeure charmante, à travers l'évolution des idées et du temps.

On entend toujours avec une joie nouvelle le délicieux concerto de Grieg, que M. Raoul Pugno interpréta, cette fois encore, avec autant de délicatesse que de sentiment. On ne peut unir plus de sonorité à un style plus soutenu, à une expression rythmique plus irréprochable. C'est avec raison que le célèbre pianiste fut l'objet d'une longue ovation Il avait, au début du concert, interprété en grand artiste le concerto en *ré* mineur de Bach qui lui valut, lui aussi, plusieurs rappels.

Et la matinée, inaugurée par la médiocre ouverture d'*Anacréon*, s'acheva par une ouverture de Grieg qui n'est pas du meilleur Grieg : *En Automne*. Celle ci fut dirigée, comme tout le concert, par Eugène Ysaye avec sa maîtrise habituelle.

O. M.

Le Groupe des Compositeurs belges.

Prévenus trop tard, nous avons été empêchés d'assister lundi dernier au concert donné à la salle Ravenstein par le *Groupe des Compositeurs belges*. Un programme varié et intéressant fut, nous dit-on, applaudi par une assistance nombreuse. Il se composait d'une sonate pour piano et violon de M. A De Boeck, d'un sextuor pour instruments à vent de M. Lunssens, d'une pièce de M. Carl Smulders pour violoncelle et piano, des *Chansons écossaises* (avec accompagnement de harpe) de M. Paul Gilson, de mélodies de M. Lunssens et de pièces pour piano de MM. Lunssens, De Boeck et Gilson.

Nouvelles publications musicales.

Chansons tristes, poèmes de Léon Victorien, musique de H. Henge (1).

Le recueil des *Chansons tristes* de MM. Victorien et Henge comporte six pièces : *la Ronde des noyés*, *la Maudite*, *le Calvaire*, *la Victime*, *Vers le néant*, *l'Adieu*. Ces titres seuls disent assez la tendance de l'œuvre. Les poèmes de M. Victorien sont bien versifiés et se prêtent à une adaptation musicale. Leurs sujets, d'un romantisme très accentué, appelaient une musique peut être un peu plus vigoureuse que celle que le jeune compositeur leur a destinée. M. Henge, en usant d'un parti pris d'ailleurs fort louable de simplicité, s'est laissé entrainer trop loin dans cette voie ; la forme strictement strophique qu'il a adoptée l'empêche plus d'une fois de prendre son essor, et l'on a le sentiment que si, dans certaines de ces pièces, particulièrement dans les deux dernières, il s'était servi d'une forme strophique « variée », semblable à celle que Schubert a employée dans son *Voyage d'hiver*, il serait sorti de la monotonie un peu faiblarde que l'on peut reprocher aux *Chansons tristes* : quelques maladresses harmoniques, — peut-être voulues, — contribuent encore à aggraver leur caractère falot. Mais il faut reconnaître, d'autre part, que la musique de M. Henge se recommande par une ingénuité fort sympathique et par une absence complète de recherche de l'effet pour l'effet.

Ch. V.

(1) Katto, éditeur, Bruxelles; Colombier, Paris.

PRÉVISION

Notre collaborateur Camille Mauclair a adressé au *Figaro* la lettre suivante :

« Mon cher confrère, à propos de l'affaire Druce-Portland, qui passionne l'Angleterre en ce moment, voulez-vous me permettre d'attirer l'attention du public sur une étrange coïncidence qui n'a pas encore été constatée ?

Une des raisons qui auraient engagé le duc de Portland à se créer une double personnalité serait, dit-on, sa misanthropie excessive résultant d'une maladie de peau — transmise, d'ailleurs, à ses descendants, puisque M. Druce invoque cette transmission comme une de ses preuves de parenté.

Or, Villiers de l'Isle-Adam, en un de ses admirables *Contes cruels* parus il y a plus de vingt-cinq ans, raconte l'histoire d'un duc de Portland qui, atteint de la lèpre pour avoir, en un voyage asiatique, serré la main d'un mendiant, serait mort après s'être rendu obstinément invisible à ses amis Le conte, qui a pour titre *Duke of Portland*, fait, en ou re, allusion à un message secret adressé par le duc à la reine Victoria, qui l'aurait brûlé. On nous parle, dans les échos relatifs à l'historique de l'affaire actuelle, d'une communication réticente de la Reine au sujet des droits de la famille aujourd'hui contestée.

Villiers de l'Isle-Adam sut-il quelque chose de cette mystérieuse affaire, et son conte confirmerait il la thèse Druce? Il est peut-être intéressant de diriger les curieux de lettres et les autres dans cette voie où s'engagea ainsi le grand écrivain français qui eut de tant de faits contemporains une prévision si prophétique.

Recevez, etc. »

CHRONIQUE THÉATRALE

« La Sacrifiée » et « Madame reçoit. »
« Ohé! les Pantins! »

La Sacrifiée de M. Gaston Devore, que le théâtre du Parc représente en ce moment avec un très grand succès, est une pièce émouvante et qui fait penser. Elle expose avec force et netteté le cas si fréquent de l'enfant négligé, abandonné à lui-même, et dont la conscience se forme peu à peu dans l'ombre, à l'écart des siens, aussi distante de son milieu que si elle n'y était point née et n'y avait aucune attache.

Ce milieu, en l'occurrence, est la famille Baudricourt, composée du père, industriel parvenu, sans influence et sans autorité, de la mère, femme partiale et injuste, et de trois filles nées chacune à un moment différent de l'évolution de la famille vers la richesse. L'aînée, Jeanine, est la sacrifiée : elle rappelle à sa mère les durs moments de la misère passée. La deuxième, Françoise, née au début des joies heureuses, passe inaperçue Mais la troisième, Suzannne, l'enfant du triomphe, est l'objet de toutes les prédilections de sa mère qui, pour lui assurer un mariage qu'elle croit enviable, est toute prête à lui donner, au détriment de ses deux sœurs, la dot que l'on destinait à celles ci.

Cependant, ce mariage n'est rien moins qu'une bonne affaire. Le fiancé, Julien Roizel, est le fils d'un financier véreux qui con-

voite l'alliance des Baudricourt uniquement à cause de l'argent qu'elle ferait entrer dans sa caisse. L'union projetée se conclura-t-elle donc? Non, car Jeanine, la sacrifiée, dévoile à ses parents les intentions intéressées des Roizel. Les sauver de la ruine, sauver sa petite pédante de sœur d'un hymen funeste, c'est sa façon, à elle, de se venger de tout le mal que les siens lui ont fait. Puis, ce devoir accompli, elle s'en ira vers le bonheur avec l'homme de son choix, un pauvre diable qui a su, par son énergie, son intelligence et son travail, se frayer un chemin dans le monde.

La scène où Jeanine vide son cœur devant sa mère est d'une impressionnante grandeur tragique. Jouée au Parc par Mme Madeleine Lély, elle a produit un effet considérable et les acclamations des spectateurs, les rappels réitérés l'ont amplement prouvé. Les autres rôles sont tenus avec distinction par les excellents acteurs de la maison et l'on a vivement applaudi MM. Laurent, Carpentier et Richard, Mmes Angèle Renard et Terka Lyon.

Au commencement du spectacle, on avait écouté avec plaisir un acte inédit de M. Valère Gille, *Madame reçoit*. Nous ne nous sentons, à vrai dire, qu'un goût assez médiocre pour ces œuvrettes qui viennent à la suite d'une foule de pièces parisiennes et dans lesquelles, malgré tout leur esprit, nos auteurs ne feront jamais oublier les écrivains français. Reconnaissons, toutefois, que M. Valère Gille sait conduire un dialogue avec une vivacité qui n'est point sans charme, et que son petit acte se recommande par des qualités de légèreté spirituelle qui ne sont pas communes chez nous.

***

Mais le grand événement théâtral de la saison bruxelloise semble bien être la revue des Galeries, *Ohé! les Pantins!* Tout le monde en parle, tout le monde y va, tout le monde en revient charmé. Est-ce donc qu'elle est étincelante de verve et d'esprit, qu'elle foisonne en scènes nouvelles, originales, joyeuses, inoubliables? Vous ne croiriez pas celui qui vous l'affirmerait. La revue ancienne, si elle n'est morte, est certes tombée en léthargie. La revue moderne ne raille plus, n'égratigne plus, se permet à peine quelques timides chiquenaudes. Les gens au pouvoir sont des gens à ménager : il importe de ne point les mécontenter. Les ridicules anonymes ont été portés trop de fois sur la scène. Et, d'ailleurs, la tendance d'aujourd'hui n'est-elle pas d'essayer de tout comprendre et de tout expliquer, même la bêtise, même la méchanceté? On ne rit plus de ce qui est bête ou niais, pas plus qu'on ne s'indigne de ce qui est malfaisant : on expose scientifiquement d'où proviennent le caractère stupide ou odieux des sujets mis en question. Alors, que reste-t-il à la revue pour y chercher des éléments de succès? Quelques historiettes locales, toujours les mêmes, et qui n'amusent plus beaucoup; l'expédient du couplet sentimental, et surtout le luxe des décors et des costumes, les ballets, les défilés éblouissants de lumière et d'épaules nues. La revue des Galeries a largement puisé dans cette réserve et elle a réussi à composer un ensemble agréable où chacun a mis un peu du sien : les trois auteurs des paroles, MM. Luc Malpertuis, de Gorsse et Nanteuil, de la fantaisie et de la gaieté; le musicien, M. Frémaux, une endiablée petite musique qui va, qui va, chante, éclate de rire, s'arrête un instant pour pleurnicher sur le malheur d'une midinette qui a mal tourné, et repart aussitôt avec un entrain renouvelé; M. Dubosq, son talent de décorateur prestigieux; les costumiers, les électriciens, leur science et leur goût; une foule de belle filles, leurs minois charmants et leurs jolies épaules; et les acteurs, leurs voix fraîches, leurs gestes cocasses, leur grande bonne volonté de s'amuser en amusant les autres. Citons le compère, M. Defreyn, beau chanteur et beau garçon, ce qui ne gâte rien; les trois commères, Mmes Lina Ruby, beauté parfaite, Edmée Favart, la gentillesse en personne, Deltenre, actrice considérable, autant par le talent que par le poids. A côté d'eux se distingue une foule sympathique d'acteurs des deux sexes, tandis que Mlle Pozzi, de la Scala de Milan, brille en tête d un gracieux corps de ballet. Et tout cela est agréable à voir et à entendre : c'est un spectacle féerique qui éclipse et fait oublier tout ce qu'on a fait, jusqu'aujourd'hui, dans un genre décrié à tort et auquel on doit les comédies satiriques d'Aristophane.

G. R.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ROMAN. — *Le Démon secret*, par GILBERT DE VOISINS. Paris, P. Ollendorff. — *Vie de province*, par ELOI SELVAIS. Paris et Verviers, l'*Édition Artistique*.

CRITIQUE. — *Visages*, par FRANCIS DE MIOMANDRE. (*Baudelaire et notre cœur, Thomas Graindorge et Zarathoustra, l'Ame de l'Orient et les Mille nuits et une nuit, Jules Laforgue et l'Angoisse moderne, Remy de Gourmont, Paul Claudel, André Gide, etc.*) Bruges, A. Herbert. — *Réformation des jurys aux triennales*, par FRÉDÉRIC DE SMET. Gand, éd. de la *Tribune artistique*, imp. A. Siffer. — *Albert Giraud* (anthologie). Bruxelles, éd. de *l'Association des Écrivains belges*.

DIVERS. — *Waterloo* (série II). Rétroactes 1906-1907, par le comte L. CAVENS. Bruxelles, Imp. Polleunis et Ceuterick.

Chronique judiciaire des Arts.

M. L. de Biré vient d'assigner en dommages-intérêts l'auteur de *la Fête impériale*, M. Frédéric Loliée, pour le tort que lui a fait subir, prétend-il, un passage de ce volume. Il estime à 100,000 fr. (excusez du peu!) le préjudice souffert. M. Loliée affirme qu'il a été de bonne foi et qu'il n'est pas entré dans sa pensée de nuire au demandeur. Les juges de la première chambre civile du tribunal de la Seine sont saisis de cette contestation délicate.

NÉCROLOGIE

Le baryton Bertram.

Nous apprenons à regret que le baryton Bertram, le titulaire des rôles de Hans Sachs, de Wotan, de Kurwenal et autres, à Bayreuth, vient de se suicider dans un accès de fièvre chaude.

C'était l'un des meilleurs interprètes des drames wagnériens, qu'il chanta maintes fois à Covent-Garden, au théâtre du Prince Régent, etc. Il était réengagé à Bayreuth pour les représentations de 1908 et ne sera remplacé que difficilement.

CONCOURS

Exposition des Arts et Métiers, à Verviers.

(Août-Septembre 1908).

Concours pour la composition d'une affiche. Les projets doivent être remis le 31 décembre au plus tard.

Demander le règlement du concours au Secrétariat de l'Exposition : Bureau de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, à l'hôtel de ville de Verviers.

PETITE CHRONIQUE

A l'occasion de la célébration du soixante-quinzième anniversaire de la fondation du Conservatoire de Bruxelles, une importante promotion a eu lieu dans l'Ordre de Léopold.

M. Édouard Fétis, président de la Commission de surveillance, a été nommé grand officier. MM. Émile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, et Edgar Tinel, directeur de l'École de

musique religieuse de Malines, ont été promus commandeurs. MM. A. Cornélis, S. Dupuis, P. Gilson, G. Guidé, Ed. Jacobs, Massart et E. Van Dyck sont nommés officiers. Enfin, des croix de chevalier ont été décernées à MM. M. Crickboom, A. De Boeck, O. Dossin, J. Jacob, J. Jongen, L. Mortelmans, Rinskof, E. Potjes, J. Ryelandt, G. Systermans, L. Van Dam, l'abbé Van de Wattyne, Ed. Vilain et V. Vreuls, ainsi qu'à Mmes Max Schnitzler et Émile Van den Staepele.

M. Gevaert, directeur du Conservatoire, a été créé baron et nommé grand-cordon de l'Ordre colonial de Léopold II.

Toutes ces nominations ont été très favorablement accueillies et unanimement approuvées. Elles font honneur à l'esprit libéral du ministre des Sciences et des Arts, dont les initiatives sont des plus heureuses.

L'ouverture de l'exposition annuelle de la *Société des Aquarellistes* aura lieu samedi prochain, à 10 h. 1/2 du matin, au Musée moderne.

La cimaise du Cercle artistique sera occupée, du 2 au 11 décembre, par MM. Ad. Crespin, R. de Baugnies et I. Meyers.

A la salle Boute, du 5 au 14, exposition de *Sites norwégiens*, par M. Carl Werlemann.

Le jury d'architecture du concours Godecharle a attribué le prix à M. Hippolyte Berger.

Il est question de réunir au prochain Salon de la Société des Beaux-Arts, en avril prochain, un ensemble de toiles de Joseph Stevens, dont l'Exposition d'Art belge au Salon d'Automne vient d'évoquer, par quelques œuvres de choix, la mémoire.

M. Paul Spaak fera, à partir de mercredi prochain, à 5 heures, une série de conférences sur l'*Histoire littéraire et l'Esprit français au XVIe siècle* à l'Université nouvelle (28, rue de Ruysbroeck).

M. Louis Piérard a inauguré le 23 novembre, à la même Université, un cycle de conférences sur *les Poètes français contemporains*. Les prochains entretiens auront lieu les 7, 14 et 21 décembre, à 8 h. 1/2.

M. Arthur Daxhelet fera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, 3, rue Villa Hermosa, une conférence sur *Les Poètes belges d'expression française*.

Depuis quelque temps déjà, M. Arthur De Greef se proposait de donner des séances historiques pour le piano. Les Concerts Durant s'inspirent de la même idée en l'étendant à l'histoire générale de la musique. Par sa collaboration à ces concerts, M. Arthur De Greef va pouvoir réaliser — au moins partiellement — le beau projet qu'il avait formé. En effet, il s'y fera entendre les 7 et 8 décembre dans le concerto pour piano, violon et flûte et dans le concerto pour trois pianos de J.-S. Bach ; les 11 et 12 janvier, dans le concerto en *mi* bémol et la fantaisie avec chœurs et orchestre de Beethoven ; les 7 et 8 mars dans le second concerto en *la* majeur de Liszt et des œuvres pour piano seul de Chopin ; les 23 et 24 avril dans le concerto de Grieg, et, le 21 et 22 mai, dans un concerto de Saint-Saëns et la Symphonie cévenole de Vincent d'Indy. Location : Maison Katto, rue de l'Ecuyer, 46-48.

Le premier des concerts historiques Durant aura lieu dimanche prochain, à 2 h. 1/2, au Musée communal d'Ixelles (rue Van Volsem), sous la direction de M. F. Durant et avec le concours de MM. H. Seguin, A. De Greef, E. Bosquet, L. Cluytens, F. Doehaerd, Welvis, A. Strauwen et A. De Boeck. Répétition générale la veille, à 8 h. 1/2.

Le programme se composera exclusivement d'œuvres de Haendel et de J.-S. Bach.

Pour les abonnements, s'adresser chez M. Katto, éditeur, rue de l'Ecuyer, 46.

Mme Arctowska, gravement malade, se trouve forcée de remettre à une date ultérieure la matinée de chant annoncée pour aujourd'hui.

Le Quatuor Zimmer donnera sa deuxième séance le mercredi 11 décembre, à 8 h. 1/2, à l'École allemande, avec le concours de Mme C. Kleeberg-Samuel. Au programme : quatuors en *sol* majeur de Mozart, en *mi* bémol majeur (op. 74) de Beethoven et quintette avec piano (op. 34) de Brahms.

M. Édouard Deru donnera son concert annuel le vendredi 20 décembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle Juliette Wihl, pianiste, Mme Berthe Driany, cantatrice, MM. Godenne, Van Hout, Boogaerts, M. Mahy, etc.

Le programme est entièrement consacré à Beethoven. Places chez Breitkopf et Hærtel.

MM. Émile Bosquet et Émile Chaumont ont inauguré hier l'audition des dix sonates pour piano et violon de Beethoven qu'ils donnent, en trois séances, au Cercle artistique. Les deux autres matinées auront lieu samedi prochain, à 4 h. 1/2, et le dimanche 15 décembre, à 2 h. 1/2.

Autres concerts annoncés : mardi prochain, à 8 h. 1/2, récital H. Albers (Grande Harmonie); jeudi, à 8 h. 1/2, concert Th. Canivez-W. Bastard (salle Le Roy); dimanche, à 2 h. 1/2, premier concert F. Durant (Musée d'Ixelles); mardi 10, à 8 h. 1/2, premier concert de la Société de musique de chambre (salle Mengelle); jeudi 19, concert de Jeanne et Léopold Samuel (salle Le Roy).

La cantate *Geneviève de Brabant*, qui valut à M. Léon Jongen le deuxième prix de Rome, sera exécutée samedi prochain à Liége avec le concours des chœurs de la *Légia* et d'un orchestre de quatre-vingt musiciens. Au même concert, on entendra la Fantaisie de M. Joseph Jongen sur deux noëls populaires wallons et *le Rêve* de M. Léon Du Bois.

C'est *l'Harmonie des Tramways liégeois* qui a pris l'initiative de cette manifestation musicale.

Sottisier.

D'un confrère bruxellois :

« M. Raoul Pugno, qui débuta à Bruxelles dans un concerto du même auteur (Grieg), nous en a redonné un autre, qui est une œuvre solide et une belle œuvre à la fois. »

Malheureusement, Grieg n'en a écrit qu'un.

De Paris :

Le mois prochain s'ouvrira au musée Galliera une exposition de toiles imprimées françaises, dites toiles peintes, qui comprendra, à côté d'une série de modèles anciens des XVIIIe et XIXe siècles, quelques essais d'interprétation moderne par des élèves des écoles de la ville de Paris. On y verra les premières toiles peintes imprimées en Alsace à partir de 1740 et exposées par le musée industriel de Mulhouse. La manufacture de Jouy sera représentée par ses plus intéressants modèles de 1783 à 1820, dessinés par Huet, Lebas, Demarne, Pinelli, C. Vernet et autres, avec quelques échantillons des fabriques de Nantes, de Melun, de Bordeaux, etc. Des tentures d'ameublements et quelques vêtements pour hommes et femmes compléteront cette revue anecdotique de toiles peintes, ces étoffes de caprice si fort à la mode en France pendant tout un siècle.

Mme Jeanne Raunay passera en revue, demain soir, à la Salle Gaveau, en un concert dont l'orchestre sera dirigé par M. Eugène Ysaye, les « grandes dates de la musique dramatique » : Rameau, Mozart, Beethoven, Weber, Berlioz et Franck. Programme superbe, auquel manque, on ne sait pourquoi, le nom de Wagner.

A leur retour de Londres Mlle Blanche Selva et Mme Jeanne Diot donneront à la salle Pleyel, samedi prochain, une séance de sonates pour piano et violon : *Si* mineur de Bach, Xe de Beethoven, sonates de Vincent d'Indy et de Gabriel Fauré.

M. Antoine, qui aime les initiatives originales, va reconstituer à l'Odéon une représentation du *Cid* de façon à donner l'illusion d'une soirée de l'Hôtel du Marais.

Le spectacle sera à la fois sur la scène et dans la salle, — ainsi que dans les revues de fin d'année.

Dans un décor de jeu de paume la scène sera dressée, éclairée

par des chandelles. Sur le devant du théâtre, les seigneurs, les officiers, les gens de lettres, les beaux esprits. Et ce sera vraiment une « soirée du *Cid* «, avec les effets et les applaudissements qui durent se produire alors. Les préciosités ont dû charmer les muguets ; les passages de bravoure et les allusions au duel ont dû enthousiasmer les soldats ; le dénouement dut heurter le sentiment des gens de lettres. Il y eut des incidents comiques. Toute cette « scène dans la salle » a été reconstituée d'après les plus sûrs documents et d'après les ouvrages les meilleurs (entre autres *le Théâtre-Français* d'Eug. Rigal, professeur à Montpellier). Ajoutons que ces incidents prennent place aux endroits de la pièce où l'intérêt languit un peu. M. Antoine a, en effet, rétabli le rôle de l'Infante, qui a été supprimé à la Comédie-Française.

Tous les artistes de l'Odéon figureront en costumes Louis XIII.

On n'en exige pas encore autant du public, mais cela viendra. Avec ce diable d'homme il ne faut jamais s'étonner de rien.

Le Gotha des femmes compositeurs : Mlle Mary Wurm, professeur au Conservatoire de Hanovre, réunit en ce moment les éléments d'un catalogue de toutes les œuvres musicales écrites par des femmes, — à quelque nationalité qu'elles appartiennent. Elle a déjà recueilli sept cent cinquante noms de femmes compositeurs ou musicologues, et nous prie de faire connaître aux intéressées qu'elle recevra avec plaisir les indications (titres, opus, nom d'éditeur, courte biographie) qu'on voudra lui transmettre.

Son adresse est à Hanovre, Schiffgraben 49 A^III^.

Notre collaborateur G. Jean-Aubry et un amateur d'art de Newcastle, M. Tony J. Guéritte, viennent d'organiser cinq concerts de musique française moderne qui seront donnés les 3, 4, 5, 6 et 7 décembre à Newcastle, Sheffield, Leeds, Londres (Leighton House) et Londres (Bechstein Hall).

Aux programmes de ces concerts figurent uniquement les noms de Chausson, Fauré, Duparc, d'Indy, Debussy, Ravel, Roussel, Séverac et Schmitt.

Comme œuvres : le quatuor en *ut* pour piano et cordes de Fauré, le quatuor en *la* de Chausson, le quatuor à cordes de Debussy et celui de Ravel, des pièces pour piano et des mélodies des compositeurs ci-dessus.

Les interprètes de ces œuvres sont : le pianiste Ricardo Vinès, la cantatrice Mlle Hélène M. Luquiens et le quatuor Willaume-Feuillard-Macon-Morel.

Un programme très circonstancié a été rédigé pour ces concerts par notre collaborateur G. Jean-Aubry.

Mimique.

« La chaloupe *Saint-Joseph*, de Vannes, dit un de nos confrères, a recueilli plusieurs matelots dans une barque désemparée. Ils firent comprendre *par gestes* qu'ils étaient Espagnols ».

On se demande avec curiosité quels étaient ces gestes.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

Vingt-septième année. N° 49. 8 Décembre 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

GAUGUIN

Ne crois pas que les morts soient morts :
Tant qu'il y aura des vivants,
Les morts vivront,
Les morts vivront.

C'est plein d'un amer désenchantement que Zola parcourait le Salon de 1896, lui qui, trente années durant, avait combattu avec l'enthousiasme d'un fanatique pour la cause des maîtres adorateurs de la lumière. Le triomphe l'exaspérait. Ce que Monet et ses compagnons avaient conquis sur la matière rebelle, à la sueur de leur front, avec l'invincible ténacité d'inventeurs et en luttant contre la paralysante influence de l'ironie et de la petitesse d'esprit : parfum secret des choses, vibration fébrile de la nature, lumière inondant tout, ondulante, rayonnante et fulgurante, nuances échappées aux rayons du soleil, frappant les objets, créant par réfraction ces demi-teintes si fines, décomposant les formes, étincelant de mille reflets divers et fondues pourtant dans un harmonieux ensemble, tout cela, il le retrouvait sur les murs des salles d'exposition, dans les centaines de tableaux qu'une nouvelle génération de peintres y avait rassemblés. Ce n'était plus une vérité artistique, mais un jeu esthétique qu'on enseignait dans toutes les académies de peinture : la graduation savante des couleurs influencées par la lumière était la propriété de tout le monde. On avait érigé en système l'analyse des tons et poussé à son plus haut degré le sens des valeurs. C'est de Paris que partit ce mouvement, et il se propagea bientôt partout. On vit de toutes parts le flamboiement des couleurs, les rayons du soleil vibrer opalisés, scintillants, toutes les harmonies possibles du coloris, depuis les roses pâles fondus les uns dans les autres jusqu'à la tempête étourdissante des rouges vifs, dans un miroitement éblouissant de lumière. Dans les tableaux des sécessionnistes de Munich, ce furent de larges taches de couleur ; des nuances tendres et bien fondues, des demi-tonalités dégradées dans les œuvres des maîtres écossais. Tantôt, la lumière était criarde comme chez Slevogt, atténuée comme chez Le Sidaner, triste comme chez Carrière, gaie comme chez La Touche, vibrante comme chez Van Rysselberghe. Mais sous quelque aspect qu'elle se pré-

sentât, la lumière était toujours le personnage principal, — la lumière, ennemie de la ligne, inondant les objets et enveloppant tout de ses rayons. Monet n'avait peint que l'espace qui s'étendait entre lui et l'objet, les influences atmosphériques, l'air qui pénètre tout. On avait dérobé au ciel la lumière, et le secret de la peinture lumineuse était devenu une banale vérité.

Mais pendant ce temps quelque chose s'agitait en bas, — dans l'abîme.

Il semblait que la victoire des luministes eût atteint son apogée, que leur règne fût inébranlable. Les années se succédaient et la réaction ne se produisait pas. Mais le miroir de la mer a beau être uni, dès que la boussole s'agite le marin sait pertinemment que la tempête va éclater et que, dans les profondeurs sous-marines, des courants contraires vont se livrer de terribles assauts. Si l'eau pénètre à l'intérieur d'un volcan, les molécules de l'eau lui apportent une force d'expansion inouïe, et tout à coup il éclate et vomit la fumée et le feu sans que rien puisse l'arrêter dans son éruption. De semblables feux couvaient sous la cendre pendant l'apothéose des impressionnistes; la lave, prête à s'élancer, bouillonnait à l'intérieur du volcan, le nouvel art préparait son avènement.

***

En 1888, dans un petit village perdu de la Bretagne, sur les rives de l'Aven, parmi les roches de granit, dans la région pittoresque des moulins à vent, vint s'établir à Pont-Aven une colonie de peintres. L'horizon y était bordé de larges collines aux contours tourmentés, le sol couvert de ruines, vestiges sacrés des temps passés, et de puissantes masses calcaires se dressaient nombreuses, décrivant partout de capricieuses arabesques. C'étaient de sévères paysages se profilant dans les formations caractéristiques du terrain, dans les falaises, interrompues de place en place par des plateaux brun jaunâtre, tandis que les rayons du soleil, perçant à travers des nuages noirs, versaient sur les collines arides et dénudées du vert, du jaune, du violet ou du brun rougeâtre. Quelles autres gammes de couleurs que celles des environs de Paris!

Sous le sombre soleil de Bretagne, point de ces rayons ardents qui dissolvent les lignes ou brisent les tons; point de ces reflets baignant les silhouettes, effaçant toutes les formes; point de ces atmosphères limpides qui rendent immatérielle la matière qu'ils enveloppent.

Les jeunes peintres, et en premier lieu Gauguin (né en 1848), commencèrent à comprendre, à voir qu'à côté des rayons éblouissants du soleil, il y avait d'autres réalités. Est-ce le doute qui les conduisit en Bretagne, ou bien est-ce sur la vieille terre d'Armorique qu'ils commencèrent à hésiter sur les principes qu'on leur avait enseignés? Peu importe. Ce qui est certain, c'est qu'ils eurent cette vision en Bretagne et qu'ils prirent là conscience de vérités nouvelles. Ils virent des couleurs et non pas seulement de l'air; la région montagneuse leur montra une grande puissance de lignes que les reflets n'effaçaient pas; ils observèrent différentes matières que la vibration du rayon solaire ne traversait pas, et le paysage se trouva devant eux, noyé dans de grandes unités qui éveillèrent en eux de nouvelles sensations.

Les idées sereines, souriantes, joyeuses qu'ils avaient eues, en compagnie des maîtres des paysages plats, inondés de lumière, des Monet, des Pissarro, des Sisley, se transformèrent chez eux en visions sévères, simples, synthétiques, pleines d'une simplicité paisible.

Sans se plonger dans l'analyse de leurs impressions, ils se sentirent plus près de la nature, car seules les grandes masses, uniformes et calmes, les attiraient. Ils n'étudièrent pas les jeux vaporeux et essentiellement changeants de l'atmosphère, car dans la lumière uniforme de pays couverts de nuages, ils ne voyaient jamais les riches, les admirables effets de lumière des pays de plaine. La virtuosité indispensable pour traduire rapidement des impressions fugitives leur était désormais inutile. Tandis qu'auparavant on ne se préoccupait de l'originalité du pinceau que pour fixer plus rapidement sur la toile les vibrations de la lumière, les néo-impressionnistes essayèrent, pour arriver au but, d'appliquer les couleurs sur la toile au moyen de points, s'en rapportant pour le mélange à notre rétine; alors, dans cet éclairage tranquille, la beauté des couleurs, la couleur elle-même reprit ses droits.

Gauguin soutint passionnément cette revendication et échafauda même sur elle toute une théorie.

Jusqu'ici, il avait été, lui aussi, un peintre de plein air. Dès sa jeunesse, il s'était imprégné de phénomènes lumineux vus au Pérou, sur l'océan Atlantique pendant ses voyages en qualité de mousse, ou quand il servait dans l'infanterie de marine. Revenu à Paris après avoir abandonné la marine pour faire du commerce, il poursuit sans cesse ses rêves de coloriste, et au milieu des angoisses de la Bourse, il s'absorbe dans la contemplation des chefs-d'œuvre et commence même à peindre. Il insiste à plusieurs reprises sur la ténacité de sa mémoire des couleurs, et il écrit dans une de ses lettres : « J'ai une remarquable mémoire des yeux. » Et ce dont son esprit garda surtout l'empreinte ineffaçable, ce furent les merveilleux effets de lumière perçus dans la baie de Rio-de-Janeiro ainsi que les primitives sculptures sur bois remontant aux Incas. Les souvenirs de sa jeunesse exercèrent une influence décisive sur la formation de sa vision d'artiste. Et lorsqu'il visita plus tard les îles de la zone torride, il ne fut nullement surpris des admirables éclairages de cette

contrée, qui firent sur lui l'impression du « déjà vu ». Ce fut leur éclat qui l'attira vers les impressionnistes. Dès 1875, il envoie au Salon une tête d'enfant qui prouve surtout combien son habileté d'exécution se révéla de bonne heure. Aussi bien n'est-ce que quinze ans plus tard qu'il expose dans le camp des impressionnistes, où son maître Pissarro le conduisit. Il épousa une Danoise dont Pissarro, Danois lui-même, connaissait la famille.

Pissarro eut une influence considérable sur sa première manière. L'intimité grandit entre l'élève et le maître, et Gauguin connut enfin le bonheur d'avoir, après bien des vicissitudes, trouvé un but dans la vie. On le constata aux expositions. Huysmans lui adressa même à propos d'une étude de nu des éloges peut-être exagérés. Gauguin se sentait trempé pour la lutte; en 1883, il quitta la Bourse qui, pourtant, lui assurait une vie facile, et se voua corps et âme à la peinture.

C'est alors que commencent les années de combat. Rouen, Copenhague, Paris furent ses premières étapes; mais il ne se fixa nulle part. C'était alors pour les maîtres de l'impressionnisme eux-mêmes un *struggle for life* sans merci, et le sort de l'élève fut encore plus amer que le leur. Il dépensa sa fortune, dut quitter sa famille, et tandis qu'il poursuivait, acharné, la chimère de sa jeunesse, le spectre de la misère le suivait pas à pas. La vie est peut-être moins dispendieuse aux colonies, pense-t-il; aussitôt il réalise le peu qu'il possède encore et s'embarque pour la Martinique.

Là, une déception l'attendait. Il ne parvint pas à rendre, comme on le faisait à l'école de Pissarro, les mille nuances des rayons meurtriers d'un soleil de plomb. La tâche qu'il avait assumée était au-dessus de ses forces. Il aurait dû faire de prodigieux efforts pour exprimer l'immense richesse de tons lumineux, les nuances pompeuses de cette végétation exubérante, mais la chaleur mortelle du climat brisa son énergie et l'empêcha de lutter. Il regagna Paris en toute hâte et exposa chez un petit marchand de tableaux du boulevard Montmartre les toiles peintes à la Martinique; il en vendit quelques-unes, ce qui l'empêcha de mourir de faim.

Ensuite il alla à Pont-Aven. Le spectacle de cette nature pleine de grandeur, de solitude et de sévérité, après les tons bruyants, les fanfares de la Martinique, agit puissamment sur son imagination. Le contraste lui offrit un problème et lui en fit trouver la solution. Au lieu de morceler sa vision, il fut obligé de rechercher la synthèse; au lieu de l'analyse, la puissance de l'unité; au lieu de la profusion, la simplicité; et, comme les primitifs, il s'inclina, le cœur ingénu, devant la puissante nature. La forme retrouve infailliblement sa vérité, les couleurs leur beauté si l'on se base sur des effets décoratifs pour traduire dans sa simplicité la nature vue par des yeux largement ouverts.

(*A suivre.*) Dr BÉLA LÁZÁR

GILBERT DE VOISINS

C'est exquis de lire un vrai poète. Depuis que le réalisme a tout envahi, les vrais poètes sont devenus rares. Certains, qui étaient nés pour le rester, se sont laissé gagner par les avances de l'utilitarisme, de l'idéologie, de je ne sais quoi. Et ils ont honte d'avouer leurs anciennes relations et donnent dans le goût du jour. Ils sont un peu lâches.

Je louerai en M. Gilbert de Voisins un poète fantaisiste courageux, le dernier peut-être que Banville eût chéri comme un fils et Henri Heine félicité, le dernier féerique.

Oui, il ressort de toute l'œuvre de ce charmant artiste une impression de féerie. Lorsqu'il condescend à s'incliner vers notre monde, il le voit chatoyant, irisé, fantastique, séparé de lui par une légère couche de nuages, un tantinet ridicule et incompréhensible, ou, hélas, trop facile à comprendre; il le voit comme Ariel le voyait.

Mais cet Ariel bien moderne, cet Ariel qui voyage, connaît tout Paris, hante Maxim, plaisante finement et raconte avec talent, subit plus de Calibans qu'il ne fréquente de Prosperos, et il en souffre parce que la poignée de main trop fréquente des Calibans n'est pas faite pour la peau délicate des Ariels distraits et indulgents.

Lisez *le Démon secret* (1): c'est un livre étrange et doux, désespéré et délicat, faisandé et de ferme style, inquiétant et délicieux. Vous y verrez la lutte d'une âme fantaisiste engagée dans un monde brutal et contemporain, et la persistance singulière de cette puissance transformatrice du réel dont je parlais tout à l'heure. Le héros du *Démon secret* fume l'opium ; il pourrait aussi bien respirer un bouquet de réséda. C'est son esprit seul, vierge et frais, dégagé de toute influence, que secrète, si je puis dire, cette fumée énivrante dont il enveloppe les formes de l'univers. Il voit des gens bizarres : non, pas même, ils sont bien ordinaires, mais c'est lui qui les contemple ainsi, et peut-être, et sans doute après tout, les restitue-t-il ainsi à la vérité profonde de leur nature.

Le Démon secret est une étude de spleen et, entre parenthèses, une étude admirable, cruelle, fouillée, impitoyable, mais c'est bien plus que cela. C'est le témoignage d'une âme infiniment trop haute pour que le spleen l'abatte, trop légère pour qu'il l'appesantisse, trop fleurie de rêves pour qu'il l'obscurcisse de ses émanations noires. Je vois bien que, parfois, le personnage du livre est hanté par le démon triste et qu'il se prête, indulgemment, à ses machinations perverses, mais je vois surtout qu'il n'y abdique jamais les droits d'une intelligence qui vérifie et qui calcule, d'un cœur qui sait aimer la vraie beauté, d'une sensibilité enfin qui s'évade, comme elle veut, quand elle veut, hors de ce monde-là, vers le monde de la pleine nature et même hors de celui-ci vers les espaces de l'illusion absolue.

C'est en ces contrées de songe que se promène, enfin tout à fait libre, l'ami de John Shag (2). Ici, plus rien qui empêtre et entrave la démarche du rêveur. Il est chez lui, audacieusement, cyniquement, dans une société de nymphes et de lutins, au milieu d'un décor d'apparences fragiles et chéries, perpétuellement changeantes. Il est divinement heureux. Sa joie participe de la

(1) GILBERT DE VOISINS, *le Démon secret*. Paris, Ollendorff.

(2) *Les Moments perdus de John Shag*, avec une préface de GILBERT DE VOISINS. Paris, Sansot.

félicité des ombres élyséennes et de la gaieté inquiète des fées, ces anciennes déesses suspectes et des enchanteurs, ces premiers sceptiques, et il s'y mélange en outre je ne sais quel assaisonnement de mélancolie douloureuse, comme il sied à un poète moderne, dont la loque mondaine est entre bien des mains chiffonnée.

Je pense au divin Aubrey Beardsley. C'est l'artiste dont la sensibilité est le plus près de celle de M. Gilbert de Voisins. Cette comparaison, qui se présente d'abord fugacement à l'esprit, finit par s'imposer avec violence. Les analogies sont profondes et subtiles à la fois. Chez l'un comme chez l'autre, même manière de transformer la réalité avec une telle audace qu'elle en semble fausse et que cependant elle ne le semble qu'à demi, et ne l'est pas du tout, retenue sur le bord de l'erreur par je ne sais quel tact mystérieux. C'est le même amour du laid devenu charmant à force d'élégance et de perversité, c'est la même mélancolie irrésistible et la même passion sauvage et retenue à la fois. C'est le même aspect artificiel obtenu avec un ensemble de formes dont chacune atteste une expérience sûre, un coup d'œil juste, une sorte de génie dans l'exactitude. C'est la même liberté d'interprétation, la même fougue licencieuse, la même chasteté mentale; enfin la plus rare fraternité intellectuelle. Il n'est pas jusqu'à des détails de technique qu'on ne puisse rapprocher : ainsi tous deux ont le secret de ces tableaux en blanc et noir, où quelques lignes simples divisent entre eux de grands plans d'ombre et de lumière bruts, comme, d'ailleurs, en d'autres cas, ils dessineront d'une pointe aiguë des paysages surchargés d'attributs, fourmillants d'objets et de personnages, pleins d'un tumulte forcené et si bizarrement muet.

Je ne cherche à persuader personne, ni surtout les gens à goûts démocratiques qui aiment la réalité de tous les jours et sont si peu curieux qu'il leur suffit en art de retrouver les émotions que leur donne leur petite vie; mais avec ceux qui chérissent la Fantaisie comme la seule fée consolatrice, je me délecterai à relire cette œuvre folle et sage, perverse et naïve, touffue et classique, personnelle jusqu'à la neurasthénie, cette œuvre moderniste et fabuleuse où l'on coudoie des fripouilles levantines comme Zanko, des petites grues comme Poussière, le chat noir Tchéragan et les corneilles vaticinatrices, l'enchanteur Merlin, des poètes hallucinés, des gnomes, des arbres animés, des sources vivantes et toutes sortes de prestiges. Ah! que me plaît ce monde lumineux où toute peine est transfigurée, comme je voudrais qu'il fût le vrai, comme je suis reconnaissant à ce créateur d'illusions de l'avoir suscité devant moi le temps de l'avoir rêvé et pour m'en donner le regret!

Francis de Miomandre

L'Exposition d'Art belge et la Presse.

Plusieurs des artistes qui ont pris part à l'Exposition d'Art belge au Salon d'Automne nous demandent quels sont les journaux qui ont rendu compte de cette importante manifestation. Voici une liste de ceux qui, à notre connaissance, ont publié des articles sur l'Exposition. Il en est d'autres, sans doute, mais ils ne nous ont pas été transmis.

France : *La Gazette des Beaux-Arts* (novembre) ; *l'Art décoratif* (octobre et novembre) ; *Art et Décoration* (novembre) ; *la Critique* (5 et 20 novembre); *la Chronique des Beaux-Arts et de la Curiosité* (21 septembre et 5 octobre) ; *le Bulletin de l'Art ancien et moderne* (21 septembre et 19 octobre); *le Mercure de France* (1er et 16 novembre) ; *le Journal* (30 septembre, 8 octobre); *le Matin* (18 et 25 septembre); *l'Aurore* (30 septembre) ; *l'Écho de Paris* (30 septembre) ; *le Gil Blas* (21 et 30 septembre, 1er octobre) ; *le Temps* (11 septembre) ; *le Figaro* (11 septembre et 5 octobre) ;

Belgique : *Le Soir* (9 octobre) ; *le Petit Bleu* (11 septembre, 21 octobre, 3, 4 et 5 novembre) ; *la Société nouvelle* (novembre) ; *le Samedi* (21 septembre et 17 novembre); *la Fédération artistique* (29 septembre, 6 octobre et 3 novembre) ; *le Guide musical* (20 octobre et 3 novembre) ; *l'Éventail* (15 septembre et 27 octobre) ; *la Verveine* (29 septembre) ; *la Tribune artistique* (septembre et novembre) ; *l'Art moderne* (6 et 20 octobre, 3 novembre).

Une Lettre d'Alfred Sisley (1).

« ... Coucher sur le papier des aperçus de ce qu'on appelle aujourd'hui son esthétique me paraît joliment scabreux ; et lorsque je suis tenté de le faire, je pense toujours à Turner et à l'anecdote qu'on m'a contée sur lui.

Il sortait de chez des peintres amis où l'on s'était pas mal chamaillé à propos de peinture — chacun préférant la sienne, naturellement — mais chacun s'efforçant de dissimuler cette préférence sous de grands mots et de belles théories pompeuses. Pendant la discussion, Turner n'avait pas soufflé mot. Arrivé dans la rue et se tournant vers l'ami qui l'accompagnait : « Drôle de chose que la peinture, hein! »

La répugnance que Turner éprouvait à faire de la théorie, je l'éprouve aussi, et je crois qu'il est beaucoup plus facile de « parler » un chef-d'œuvre que de le réaliser par le pinceau — ou autrement.

Mais sans avoir la prétention de vous faire une manière de cours de paysage dont vous vous passerez bien je vais vous dire tout bonnement ce que j'en pense... mais vous savez que j'aime mieux peindre qu'écrire et tant pis pour vous si je vous ennuie.

L'intérêt dans une toile, vous le savez, est multiple. Le sujet, le motif, doit toujours être rendu d'une façon simple, compréhensible, saisissante pour le spectateur.

Celui-ci doit être amené — par l'élimination des détails superflus — à suivre le chemin que le peintre lui indique et voir tout d'abord ce qui a empoigné l'exécutant.

Il y a toujours dans une toile un coin aimé.

C'est un des charmes de Corot et aussi de Jongkind.

Après le sujet, une des qualités les plus intéressantes du paysage est le mouvement, la vie.

C'est aussi une des plus difficiles à réaliser. Donner la vie à une œuvre d'art est certes une condition indispensable pour l'artiste digne de ce nom. Tout doit y contribuer : la forme, la couleur, la facture. C'est l'émotion de l'exécutant qui donne la vie, et c'est cette émotion qui éveille celle du spectateur.

Et quoique le paysagiste doive rester maître de son métier, il faut que la facture, en de certains moments plus emballée, communique au spectateur l'émotion que le peintre a ressentie.

Vous voyez que je suis pour la diversité de la facture dans le même tableau. Ce n'est pas tout à fait l'opinion courante, mais je crois être dans le vrai, surtout quand il s'agit de rendre un effet de lumière. Car le soleil, s'il adoucit certaines parties du paysage, en exalte d'autres, et ces effets de lumière qui se traduisent presque *matériellement* dans la nature doivent être rendus matériellement sur la toile.

Ils faut que les objets soient rendus avec leur texture propre, il faut encore et surtout qu'ils soient enveloppés de lumière, comme ils le sont dans la nature. Voilà le progrès à faire.

(1) On lira avec intérêt ces notes, adressées par Alfred Sisley en janvier 1892 à un de ses amis et demeurées jusqu'ici inédites. C'est M. Adolphe Tavernier qui les cite dans la préface du catalogue de l'exposition actuellement ouverte à la galerie Bernheim.

C'est le ciel qui doit être le moyen (le ciel ne peut pas n'être qu'un fond). Il contribue au contraire non seulement à donner de la profondeur par ses plans (car le ciel a des plans comme les terrains), il donne aussi le mouvement par sa forme, par son arrangement en rapport avec l'effet ou la composition du tableau.

En est-il de plus magnifique et de plus mouvementé que celui qui se reproduit fréquemment en été, — je veux parler du ciel bleu avec les beaux nuages blancs baladeurs? Quel mouvement, quelle allure, n'est-ce pas?

Il fait l'effet de la vague quand on est en mer; il exalte, il entraîne. Un autre ciel; celui-là plus tard, le soir. Ses nuages s'allongent, prennent souvent la forme de sillages, de remous qui semblent immobilisés au milieu de l'atmosphère, et peu à peu disparaissent, absorbés par le soleil couchant. Celui-là est plus tendre, plus mélancolique; il a le charme des choses qui s'en vont — et je l'aime particulièrement. — Mais je ne veux pas vous *raconter* tous les ciels chers aux peintres; je ne vous parle ici que de ceux que je préfère entre tous.

J'appuie sur cette partie du paysage, parce que je voudrais vous faire bien comprendre l'importance que j'y attache.

Comme indication : Je commence toujours une toile par le ciel...

... Quels sont les peintres que j'aime? Pour ne parler que des contemporains : Delacroix, Corot, Millet, Rousseau, Courbet, nos maîtres. Tous ceux enfin qui ont aimé la nature et qui ont senti fortement... »

ALFRED SISLEY

NOTES DE MUSIQUE

Le Récital Albers.

Quand M. Albers a quitté le théâtre de la Monnaie, nous en avons tous éprouvé du regret : chanteur excellent, parfait comédien, il n'avait laissé ici que de bons souvenirs. On l'aimait surtout pour sa façon de jouer les rôles que nous aimons par-dessus tous les autres : Wolfram, Hans Sachs, Wotan, l'Etranger, Arthus, etc.

Il nous est revenu, ces jours derniers, comme chanteur de lieder. On lui a fait un accueil enthousiaste, Et, à vrai dire, jamais accueil ne fut plus justifié, car cet homme de théâtre sait aussi chanter le lied à la perfection. Je n'en veux pour preuve que son interprétation du *Dichterliebe* : il s'y est montré très grand artiste. Il a saisi à merveille l'atmosphère d'émotion concentrée et de mélancolie tragique qui règne avec une si poignante intensité dans l'œuvre de Heine et Schumann. Il l'a non seulement comprise à fond mais il l'a rendue avec une telle beauté, dans le maniement de la voix et dans la déclamation, qu'on peut difficilement imaginer une interprétation supérieure à la sienne, — tout au moins en ce qui regarde les pièces où la mélancolie prédomine sur l'ironie.

La première partie du programme de M. Albers était consacrée à une série de morceaux italiens ou français du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, — mélodies ou morceaux d'opéras, — formant une heureuse succession. Il les a chantés avec un goût exquis. On pourrait cependant lui reprocher d'avoir pris dans un mouvement trop lent la *Villanella Occhioti amati* de Falconieri(1) et d'avoir conçu avec une liberté de mouvement trop grande l'air de *l'Amadis* de Lully, *Bois épais*.

Dans la troisième partie de son programme M. Albers avait cru devoir faire des concessions aux goûts d'une partie du public : l'envahissant M. Massenet y était représenté par un entremet plus sucré que jamais. Heureusement il y avait comme compensation le *Nocturne* de César Franck et *les Berceaux* de M. Fauré...

M. Lauweryns a rempli en artiste consommé son rôle d'accompagnateur.

CH. V.

(1) M. Parisotti, dans ses *Arie antiche*, propose le mouvement *allegretto*, et M. Torchi, dans ses *Eleganti canzoni*, propose un *allegro* qui correspond à l'*allegretto* de M. Parisotti pour la raison que ce dernier a transcrit la mélodie en valeurs doubles de celles qu'a adoptées M. Torchi. Il me semble que le style napolitain de Valemieri et le caractère élégant de ses mélodies s'accommodent beaucoup mieux d'un mouvement plus ou moins vif que du *moderato* accentué de M. Albers.

LE THÉATRE A PARIS

Le Baptême, pièce en trois actes de MM. ALFRED SAVOIR et FERNAND NOZIÈRE (Théâtre de l'Œuvre, salle « Femina »).

« *Le Baptême*, disent les journaux du matin, a été très applaudi », et j'ai, à la première, constaté qu'ils disent vrai. On peut à l'OEuvre et à son actif directeur, M. Lugné-Poë, passer avec indulgence, avec gratitude au besoin, maintes défaillances et maintes erreurs, en raison des émotions d'art qu'ils ont pris soin si souvent de nous faire éprouver. Il est bon de songer parfois aux inoubliables soirées de *Rosmersholm* ou de *l'Ennemi du Peuple*, et, plus récemment, du lyrique, du burlesque, du tumultueux et si grave *Pan* de notre Van Lerberghe! Que de promesses encore qui se réaliseront : la plus proche, nous verrons à la scène le *Revizor* de Gogol, etc... Mais, cette fois-ci, pourquoi cet étrange public a-t-il manifesté de la satisfaction? Est-ce qu'il s'est cru devant un spectacle d'art? A-t-il découvert une verve de satire où les auteurs ont eu l'intention, peut-être, d'en mettre? A-t-il suppléé par l'imagination à l'insuffisance de l'intrigue et de l'étude des caractères, à la mauvaise conduite du dialogue, à la platitude de l'élocution, à la banalité des péripéties? S'est-il réellement complu à entendre rééditer de contemptibles traits d'esprit que les journaux les plus éculés n'inséreraient pas? Ou n'est-ce pas le jeu savamment varié, accentué et typique de M. Lugné-Poë qui l'a fait consentir à de telles pauvretés?

La fiction d'une famille juive parvenue à la richesse et qui convoite avec une trépidante bassesse son admission dans la société aristocratique et religieuse, avec des épisodes de succès relatif et d'effondrement ambitieux, avait, paraît-il, donné à craindre (ou à espérer) aux auteurs et aux comédiens que se produisissent des protestations hostiles, en sens divers, car, si satire il y avait, elle porterait également sur les formes élégantes d'un catholicisme mondain représenté surtout par la présence d'un évêque candidat à l'Académie, grand convertisseur de juifs enrichis et assidu spectateur de la Comédie-Française. Mais bien que quelques traits du dialogue aient amusé ou attendri le public choisi (d'une certaine façon) qui fait corps avec la salle « Femina » dont il est le très expressif ornement, on ne s'est pas une seule fois senti secoué, saisi, mordu au vif ou flagellé. Et comme à un moment incident les auteurs évoquent le souvenir du *Tartuffe* de Molière, vrai, on y pense aussitôt comme à quelque chose d'autrement sain, vigoureux, profond et *neuf!*

Un spectacle d'art!... Un spectacle d'avant-garde! Lequel des deux l'*Œuvre* nous a-t-il donné? Si la pièce était réussie, elle n'eût été déplacée ni au Gymnase, ni à la Renaissance, et M. Nozière, assure-t-on, ne manque pas d'influence sur certains directeurs...

Il y a des crépuscules plus beaux.

A. F.

LA MUSIQUE A PARIS

La deuxième séance Engel-Bathori a, comme la première, remporté un vif succès. Consacré à trois artistes de la nouvelle génération, MM. Gabriel Grovlez, Albert Roussel et Emile Vuillermoz, le programme a été apprécié à la fois pour son intérêt artistique, sa diversité et sa parfaite interprétation. M. Grovlez excelle, on le sait, dans la traduction musicale des poèmes intimes. *La Chambre blanche* d'Henry Bataille, *les Familiers* d'Abel Bonnard lui ont, entre autres, suggéré de délicieux commentaires phoné-

tiques que Mme Bathori et M. Engel ont détaillés à ravir. Il faut citer aussi parmi ses meilleures inspirations son émouvant *Clair de lune mystique* sur un poème d'Ephraïm Mikhaël et les *Chansons enfantines* qu'il écrivit tout dernièrement.

Il y a, d'autre part, beaucoup de pénétration et de sentiment dans les mélodies que dictèrent à M. Albert Roussel les beaux poèmes d'Henri de Régnier : *Nuit d'automne*, *Invocation*, *le Départ*, *le Vase* et *le Jardin mouillé*. Dans une forme libre, l'auteur serre de près le texte, et sa musique s'enlace au vers en volutes savantes et rythmées. Les *Rustiques*, que Mme Bathori exécuta en pianiste accomplie, révèlent chez M. Roussel une sensibilité particulière assez proche de celle de M. Debussy, avec un fervent amour de la nature et une réelle distinction.

Les *Dyonisies*, une *Pavane*, deux séries de chansons populaires harmonisées d'une façon à la fois savante et humoristique formaient le lot de M. Vuillermoz. *Cœcilia* et *la Perdiole*, chantées avec espièglerie et bonne humeur par Mme Bathori, reçurent du public un accueil non moins favorable que le *Jardin d'amour*, la *Bourrée de Chapdes-Beaufort*, *les Trois princesses*, la *Ronde des Filles de Quimperlé*, alternativement présentées par Mme Bathori et M. Engel, qui rivalisèrent de talent expressif et évocateur.

La troisième séance, à laquelle nous n'avons pu assister, fut consacrée aux œuvres de M. Reynaldo Hahn.

M. S.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le Premier Concert Brahy.

L'élan de sympathie spontanée qui, dès ce premier concert, a rempli de façon inaccoutumée la vaste salle du Conservatoire dit, mieux que des éloges vains, le succès complet qu'aura parmi nous la tentative artistique d'Édouard Brahy.

Au programme rien que des pages connues, mais dès longtemps aimées, et qu'un souffle jeune allait réveiller et faire revivre avec intensité : la symphonie de Franck et avant tout la délicieuse symphonie en *ut* mineur de Haydn. Quel plaisir extrême et rare de la sentir comprise comme le jeune chef d'orchestre la comprend, avec ce rien de trop, rien de trop peu, plus précieux ici qu'ailleurs, ce tact des mouvements qui fait d'un menuet un menuet et non pas un *scherzo*, qui sait donner au finale la vivacité sans précipitation, à tout l'ensemble la fraîcheur de sentiment sans mièvrerie...

La forte technique de Brahy, sa conviction chaleureuse entraînent bien vite un orchestre loin des routinières indifférences. Elles obtiennent ce rythme impeccable, ce bel équilibre des valeurs sonores, ces gradations des nuances infiniment variées entre les *forte* et les *piano*, et aussi cet ardent désir, évident chez tous, de collaborer de leur mieux à une interprétation supérieure.

Et voici pourquoi l'ouverture d'*Obéron* s'est faite, à souhait, romantique et nerveuse et ardente, pourquoi l'ouverture des *Maîtres chanteurs* est apparue dans la beauté de tous ses détails admirablement mis en relief, pourquoi enfin Brahy a été longuement acclamé à chacune de ses apparitions au pupitre.

Pugno a joué avec son charme habituel, son éloquence persuasive et simple, une adorable pureté d'expression, le Concerto de Grieg, cette page de petite envergure, non sans poésie, mais visant à l'effet et y arrivant trop victorieusement.

Comment un grand artiste peut-il se résigner à mettre tant de dons précieux au service de la fantaisie de Saint-Saëns : *Africa*, exotique évocation d'un goût contestable, dont le seul mérite est d'avoir mis en valeur la virtuosité, diverse et complète, de Pugno et d'avoir complété son triomphe?

Md.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise de « Carmen ».

Après *Ariane*, *Carmen* : après le mensonge, la vérité; après une musique qui dit tout le temps ce qu'il ne faudrait pas dire, une musique qui dit presque tout le temps ce qu'il faut dire.

Quel soulagement, quel contraste! Et quel avantage en résulte pour *Carmen!* Certes, tout n'est pas parfait dans cette fleur, — la plus belle et la dernière sans doute, — de l'opéra-comique français : quelques vulgarités, quelques formules sentant trop leur temps le déparent de-ci de-là; mais, à part cela, quelle justesse d'accent, quelle sincérité, quelle chaleur se dégagent d'elle! Et comme son instrumentation paraît suave et richement équilibrée après celle d'*Ariane*, qui n'est, d'un bout à l'autre, qu'artifice, clinquant, faux brillant!..

La reprise de *Carmen* donnée par la Monnaie a été excellente. Mme Charlotte Wyns est une Carmen singulièrement spontanée, singulièrement naturelle. Il ne peut être question, avec elle, de Carmen « gamine, mutine » et autres qualificatifs qui jurent avec la conception véritable de l'héroïne du livret. Dès le début du rôle, Mme Wyns fait en quelque sorte pressentir le caractère tragique de l'œuvre. Ses procédés de séduction ont à la fois une félinité et une brutalité qui s'accordent admirablement avec ce que la suite du drame va nous apprendre. Sa désinvolture passionnée donne à tous moments l'illusion de la réalité et l'on peut dire, dans cet ordre d'idées, qu'elle donne à Carmen une physionomie essentiellement objective.

Au point de vue vocal, Mme Wyns s'est en quelque sorte « donné » une voix dont le timbre, un peu lourd et nonchalant, répond parfaitement à la part de vulgarité qu'il doit y avoir dans le rôle de Carmen. Une interprète si soucieuse de la vérité et si éprise de son rôle devait nécessairement entraîner ses partenaires. Aussi M. Laffitte s'est-il montré fort bon chanteur, et meilleur comédien que d'habitude, dans le rôle de Don José. M. Bourbon est un Escamillo plein d'élégance et de prestige; Mlle Eyreams, auquel le rôle de Micaëla ne convient ni au point de vue dramatique ni au point de vue vocal, fait tout ce qu'elle peut pour dissimuler le côté factice de son ingénuité; les autres interprètes sont bons. L'ensemble de la représentation, — dont la mise en scène a été l'objet de soins extrêmes, — est presque irréprochable.

CH. V.

PETITE CHRONIQUE

De Salon des Aquarellistes a été inauguré hier matin au Musée moderne par le prince Albert.

Le délégué du Gouvernement belge à l'Exposition internationale de Barcelone nous prie de faire connaître aux intéressés que les envois de nos compatriotes ont été réembarqués la semaine dernière et qu'ils rentreront en Belgique dans le courant du mois.

Depuis la clôture, les œuvres ci-après ont trouvé acquéreur : deux bronzes de Constantin Meunier, le *Pêcheur flamand* (bronze) de Jules Lagae, *l'Aveugle* (fragment du grand groupe) de G. Charlier et *La Mare* de R. Wytsman.

Ces deux dernières entrent au Musée de Sabadell, le *Pêcheur flamand* au Musée de Barcelone.

C'est aujourd'hui, à midi, que s'ouvrira à Bruges (Salle des Halles) le trentième Salon du Cercle artistique.

Le jury des récompenses de l'Exposition internationale des artistes modernes à Amsterdam vient de décerner au statuaire Paul Du Bois l'une des quatre grandes médailles d'or attribuées aux exposants.

C'est à Anvers qu'aura lieu le prochain Salon triennal. Dérogeant avec raison à de vénérables traditions en vertu desquelles

il est d'usage d'ouvrir les expositions officielles au mois d'Août, quand il n'y a plus personne dans les villes, la Société d'encouragement des Beaux-Arts vient de décider que le Salon aura lieu en avril et mai. Le succès des expositions d'aquarelles organisées par la Société au printemps permet d'espérer que ce changement de date sera très favorablement accueilli. Souhaitons qu'après cette initiative, Bruxelles et Gand abandonnent à leur tour la coutume d'exposer pour les seuls Anglais qui se rendent en Suisse ou qui en reviennent.

Autre innovation : le Salon sera installé dans de nouveaux locaux, spécialement aménagés à cet effet et situés place de Meir, c'est-à-dire au centre d'Anvers. Si les artistes — les vrais — veulent bien seconder l'effort des organisateurs, le résultat sera excellent.

La participation étrangère se composera principalement d'envois de peintres américains habitant Paris et Londres. Peu connus (sinon inconnus) à Anvers, ils apporteront au Salon un élément inédit et intéressant.

Les règlements, invitations, etc. seront distribués aux intéressés dans les premiers jours de janvier.

Le Comité du monument Dillens a approuvé le projet qui lui avait été proposé par MM. Akker et Lagae. Le motif principal sera constitué par un agrandissement de la figurine ailée que Dillens exécuta, en ivoire et métaux précieux, pour le compte de l'administration communale, laquelle l'offrit à son architecte, feu Jamar, le premier restaurateur de la Grand'Place, lorsqu'il prit sa retraite. La figurine mesure 60 centimètres de hauteur; elle sera agrandie par M. Jules Lagae au triple, soit à 1m,80 de hauteur, puis coulée en bronze et dorée.

Le socle, en marbre blanc avec soubassement en granit rose, sera orné du médaillon du grand artiste et ne portera que ces simples mots : *Juliaan Dillens, statuaire*, plus deux millésimes, l'année de la naissance et celle de la mort.

L'inauguration du monument pourra se faire en septembre ou en octobre 1908.

Nous avons publié la spirituelle requête par laquelle l'administration communale de Jalhay demandait au gouvernement la réédification de la Tour-observatoire de la Baraque Michel. Tous ceux qui aiment les admirables paysages des Hautes Fagnes apprendront avec plaisir que l'Etat vient de prendre les mesures nécessaires pour que la tour soit reconstruite. Dès le printemps prochain, elle dominera, comme jadis, les plateaux où la gentiane se mêle à la bruyère, à la fougère, au genêt, dans les vastes solitudes ardennaises.

Mlle Fernande Dubois expose chez elle, 22, rue Goffart, jusqu'au 15 décembre, de 10 à 3 heures, la grande tapisserie de haute-lisse qu'elle vient d'exécuter d'après *l'Eucharistie* (XVIe s.) des Musées royaux du Cinquantenaire.

M. J.-E. Buschmann, imprimeur-éditeur à Anvers, donnera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, une conférence sur : *la Typographie et l'Imprimerie* (projections lumineuses).

Notre confrère *la Province*, de Mons, prend l'initiative d'une fête qui rappellera le souvenir du grand artiste Constantin Meunier. Ce projet, qui a dès maintenant obtenu l'assentiment de Camille Lemonnier et d'Emile Verhaeren, recueillera aussi l'adhésion de tous ceux qui, en Belgique, s'intéressent aux choses de l'art et de la pensée.

Comme le dit excellemment M. Léon Souguenet, l'art, le nom ou le souvenir d'un artiste ont déjà été le prétexte de grandes fêtes. Ce qui fut n'est-il plus possible?

Il n'y a pas si longtemps, Anvers a glorifié Rubens, puis Van Dyck; ce furent de mémorables journées qui attirèrent dans la ville des grands peintres et des grands marchands une foule innombrable, extasiée devant de prestigieux et symboliques cortèges, et le monde de l'esprit, en ce temps-là, portait son attention exclusive vers Anvers.

Après Rubens, après Van Dyck, n'est-il plus de grands noms qui éclatent comme des phares? Ne vient-il pas à l'esprit le nom d'un très grand artiste qui aurait été le représentant, le sommet, l'âme, un instant, de son pays, et dont l'œuvre resterait, gloire de ce pays? Ce nom, faut-il le prononcer, c'est celui de Constantin Meunier.

Constantin Meunier, Belge, Wallon, artiste et ouvrier, a introduit dans l'art le peuple du travail. Son seul effort a ennobli la tâche quotidienne d'hommes, par milliers, vers lesquels pouvait aller la sympathie ou l'admiration.

Meunier a augmenté le patrimoine artistique et moral de l'humanité. Il a eu ce don de pensée, que beaucoup possèdent, et, en plus, ce don de réalisation que le destin capricieux n'accorde qu'à de très rares

---

L'Association des Journalistes bruxellois a pris l'initiative de doter la capitale d'une « grande quinzaine » ou « quinzaine de la presse », qui serait, pendant les frimas, l'équivalent de la « quinzaine » printanière du Concours Hippique.

A cet effet, elle s'est adressée aux directeurs des principaux théâtres bruxellois et leur a demandé d'organiser à tour de rôle, pendant les quinze ou vingt jours qui précèdent le carême, des représentations extraordinaires, d'un vif attrait, avec le concours d' « étoiles », de « vedettes », d'artistes aimés du public.

Elle complétera cette série d'attractions théâtrales par d'autres éléments d'intérêt dont le programme est à l'étude et qui donneront à la capitale un exceptionnel éclat.

Pour rappel, aujourd'hui à 2 h. 1/2, inauguration des Concerts historiques Durant dans la Salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles.

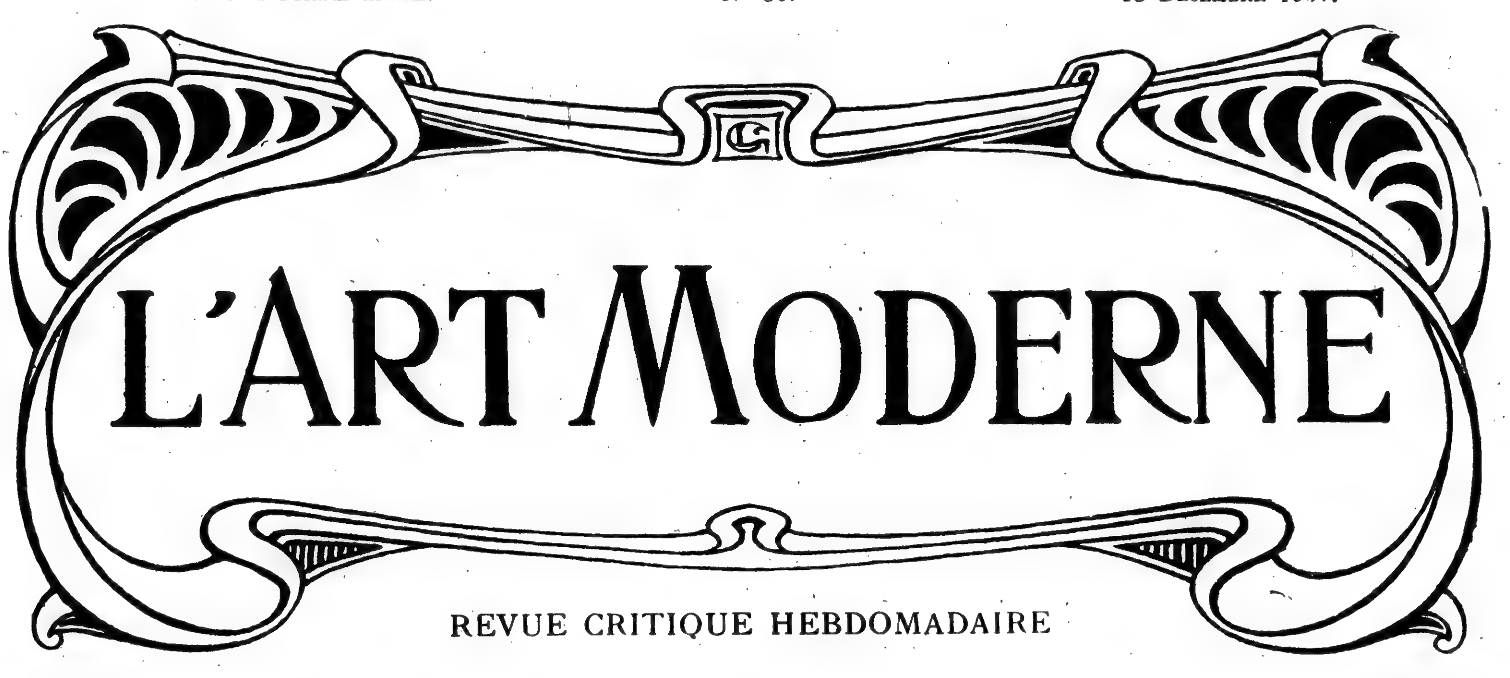
Vendredi prochain, à 9 heures, se feront entendre au Cercle Artistique le violoniste Franz von Vecsey, dont ce sera le début à Bruxelles, et Mlle Wanda de Zarembska, pianiste. Celle-ci interprétera des œuvres de Liszt et de Chopin.

Le deuxième concert Ysaye aura lieu à l'Alhambra samedi prochain, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mme Elsa Hensel-Schweitzer, de l'Opéra de Francfort. Au programme, deux importantes primeurs : la huitième symphonie de Glazounow et un Poème symphonique d'Albert Dupuis, *Marc et Béatrice*. Mme Hensel-Schweitzer chantera le grand air de *Fidelio* et les *Poèmes* de R. Wagner. Répétition générale vendredi à 2 h. Billets et renseignements chez Breitkopf et Haertel.

Le deuxième Concert populaire de Liège aura lieu samedi prochain sous la direction de M. Debefve et avec le concours de M. Louis Diémer. Le programme, composé d'œuvres de Bach, Pergolèse, Stamitz, Gossec, Haydn, Mozart et Beethoven, sera commenté par le Dr V. Dwelshauwers.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 50. 15 DÉCEMBRE 1907.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

GAUGUIN (1)

La vie fut bientôt fort mouvementée autour de lui. Les jeunes peintres arrivant à Pont-Aven avec la vérité rédemptrice des maximes impressionnistes y entendirent, tombant des lèvres de Gauguin, des théories diamétralement opposées. De vives discussions s'élevèrent, mais la contrée au milieu de laquelle ils vivaient donnait toujours raison à Gauguin.

Ses leçons étaient habituellement accompagnées d'amples gestes; ses phrases étaient courtes, mordantes; dans le feu du discours, ses yeux lançaient des éclairs. Son grand nez aquilin dénotait une extrême énergie, et Gauguin eût volontiers scellé de son sang la grande évolution qui s'était opérée en lui.

Il rompit encore mieux avec son passé. Voici ce qu'il écrivit dans un article des plus virulents : « Chacun (des impressionnistes) examine le ton juste, et, avec dextérité, applique sur la toile, dans des casiers préparés à l'avance, la vraie couleur, la couleur vraie, qui est là devant ses yeux quelques instants, en atténuant un peu, — mieux vaut se tromper en moins qu'en plus. L'exagération est un crime, tout le monde sait cela. Mais qui pourra affirmer la vérité de ces couleurs, à cette heure, à cette minute à laquelle personne n'a assisté, même le peintre, qui a oublié la minute d'auparavant?... Tout cet amas de couleurs justes est sans vie, glacé. Effrontément et stupidement, il ment... »

C'est pourquoi Gauguin préconise avant tout la recherche de l'unité, qui devra remplacer l'accumulation des détails. « Devant la nature elle-même, dit-il, c'est notre imagination qui fait le tableau. Ce qui fait l'infériorité de l'art moderne, c'est la prétention de tout rendre L'ensemble disparait, noyé dans les détails. Et l'ennui en est la conséquence. »

Où est le remède? Les impressionnistes travaillaient dehors, en plein air, mettant dans leurs tableaux, d'après nature, ton sur ton, couleur sur couleur, suivant les impressions ressenties, à la recherche des réalités du moment. Gauguin proclamait l'unité souveraine, la simplification permettant de peindre de mémoire : « Ainsi, votre œuvre sera vôtre; votre sen-

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

sation, votre intelligence et votre âme survivront alors à l'œil de l'amateur... Devant son chevalet, le peintre n'est esclave ni du passé, ni du présent, ni de la nature, ni de son voisin... »

Ce n'est que de la sorte qu'on peut créer l'unité décorative, l'accord harmonieux. On ne doit pas rechercher des effets rapides et éphémères, mais le grand calme de la nature. « Que chez vous tout respire le calme et la paix de l'âme. Ainsi, évitez la pose en mouvement. Chacun de vos personnages doit être à l'état statique » (1).

Voyez comme il établit par degrés, mais consciemment, ses principes d'art en face de ceux de l'impressionnisme. C'est de Bretagne que date son évolution. Il se forma ensuite à l'école des primitifs italiens, de Botticelli, de Luini, et, par-dessus tout, de Puvis de Chavannes. Il subit encore, pour le coloris, l'influence des Japonais et de Cézanne, et l'on peut aisément retrouver dans ses œuvres tous ces éléments; de plus, nous savons pertinemment qu'ils faisaient l'objet de ses études et que des originaux ou des copies de ces maîtres étaient accrochés aux murs de son atelier; il s'en assimilait les enseignements et les rendait dans ses toiles.

Puvis et Cézanne furent ses maîtres, le premier pour la composition des lignes, la création de grandes compositions calmes, le second pour les simplifications monumentales du coloris.

Il enterra son passé d'impressionniste.

* * *

« Le baron Gros, qui avait beaucoup d'affection paternelle pour Delacroix, admirait un jour *le Massacre de Scio* presque terminé. Très étonné d'une faute de dessin, il en fit l'observation à Delacroix : « Comment, lui disait-il, pouvez-vous, à côté de si admirables morceaux, laisser un œil de face sur un visage de profil? — Ah, je suis bien malheureux, répondit Delacroix. Voilà plusieurs fois que je le mets convenablement, mais cela ne fait pas bien. Essayez, peut-être ce sera mieux. Et il lui tendit la palette. — Ma foi, s'écria le baron Gros, après un essai infructueux, vous avez raison. Et il effaça ce qu'il venait de faire. »

Gauguin s'occupa également beaucoup de la question du dessin. Il était sorti d'une école où l'on dessinait en peignant. Ni Manet, ni Pissarro ne furent hommes de formules ou de froides lignes : ils cherchèrent des formes ressortant des couleurs, ainsi que les relations existant entre elles au milieu des influences atmosphériques. Il s'ensuivit des figures qui semblaient être des déformations, des figures en opposition avec les formules académiques, mais qui répondaient aux impressions sincèrement rendues.

(1) Jean de Rotonchamp : *Paul Gauguin*. Paris, Druet, 1907.

Gauguin ne s'inquiéta pas de rendre méticuleusement ses impressions; il s'appliqua surtout à traduire la force monumentale de l'image intérieure qui l'agitait, il sacrifia la vérité objective à l'effet subjectif. Il commença par ne pas se soucier des soi-disant fautes de dessin, non pas par pauvreté, mais, au contraire, à cause de sa richesse. Sentant sa force souveraine, il proclame que « la grandeur des maîtres de l'art ne consiste pas dans l'absence des fautes. Leurs fautes ou plutôt leurs oublis sont autres que ceux du commun des artistes... Savoir dessiner n'est pas dessiner bien ».

Ses dessins sont volontairement faux; il s'efforce de mettre dans ses compositions de la naïveté, une grande simplicité de sentiment en donnant aux lignes un charme naïf et simple auquel s'allie un goût très sûr pour l'archaïsme. Il écrit en parlant d'une de ses compositions : « Une figure énorme, — volontairement et malgré la perspective, — accroupie, lève le bras et regarde. »

Il cherche l'effet et y sacrifie, sans la moindre hésitation, la vérité matérielle. C'est ce qui le rapproche de Puvis et ce qu'on peut observer à toutes les époques de sa carrière artistique, par exemple dans sa *Misère humaine*, peinte à Pont-Aven, et, mieux encore, dans son *Travail au bord de la mer* (Musée de Hagen). C'est ce qui frappe également dans cette toile magistrale peinte à Tahiti : *Nave, nave, Mahana*, d'une simplicité si noble, aux lignes si harmonieuses et si tendres.

En outre, l'impressionniste affirme, dans une individualité très caractéristique, un penchant au grotesque qui s'extériorise en une suite d'arabesques naïves, faites de grandes taches simplifiées. Regardez son *Christ jaune* derrière lequel s'étend un vigoureux paysage de Bretagne, au milieu de la piété indifférente des paysannes agenouillées, et le regard tout plein d'affreuse tristesse du Sauveur grossièrement sculpté : il y a là un courant de sensations grotesques qu'accroît la maladresse de l'exécution.

Ce penchant au grotesque semble provenir chez lui des souvenirs de son séjour au Pérou, qu'il avait gardés très vivants dans son esprit. Ce qui paraît le confirmer, c'est son désir soudain de sculpter le bois. Dans *Soyez amoureuses, vous serez heureuses*, il y a des figures convulsées de désirs sensuels, aux formes simples, aux lignes primitives, que la bizarre sauvagerie des couleurs jaunes, bleues et rouges fait ressortir davantage.

Tandis que s'étendaient devant lui les paysages bretons critallisés dans leurs formes sévères et dans l'uniformité de leur aspect gris de plomb, la gamme des couleurs enflammait son esprit, peut-être encore sous l'influence des paysages éclatants de lumière qu'il avait

eus sous les yeux pendant sa jeunesse. « Cherche les harmonies et non l'opposition », écrit-il, mais il ne veut pas baser d'harmonies sur le gris de plomb, les couleurs de la nature ne l'attachent point, pas plus que les tons de Puvis, doux comme un tiède zéphir ; et s'il s'arrête aux symphonies de couleurs de Cézanne, qui rappellent les Gobelins, ce n'est que pour l'enseignement qu'elles renferment.

Il comprend comment, tout en respectant la couleur locale, le maître d'Aix a unifié ses tonalités dans de brillantes harmonies jaune bleuâtre de faïence; comment, en accentuant fortement les couleurs, il entend rendre tout indispensable, parfois la perspective, et souvent le dessin, car : « Plus les couleurs s'harmonisent, dit Cézanne, plus le dessin parait régulier. » (Cité par Emile Bernard dans le n° 32 de *l'Occident*, 1904). Gauguin, à l'exemple de son maître, concentre sa force dans la création de symphonies de couleurs, mais sa vision est différente. Ce n'est pas le mélange du vert, du jaune bleuâtre et du blanc; les couleurs de Gauguin sont plus violentes : sous le ciel de Bretagne, il ne pouvait les percevoir, mais elles vivaient, latentes, dans son âme, à l'état de rêves, en des paysages qu'il n'avait pas vus. La vision est innée chez l'artiste, aucune école ne peut la lui donner, il la porte en lui, comme l'escargot sa maison, et elle échappe à tous les regards étrangers, à toute influence extérieure.

Les symphonies bretonnes de Gauguin contiennent déjà l'homme tout entier. C'est alors qu'il fait la connaissance de Van Gogh ; mais ces deux âmes sœurs resteront jusqu'à la fin étrangères l'une à l'autre. L'amour fanatique de l'art en fit des amis, la différence de leurs sentiments et de leur imagination les sépara.

Unis dans l'adoration du coloris, leur façon de voir la nature les met aux prises. Van Gogh recherchait passionnément dans la nature les couleurs brûlantes, agonisant dans la mort par le feu, rayonnant de la lueur des flammes. Le peintre de tons hollandais est devenu mystique, fanatique du soleil du midi. Le bleu, le jaune, l'émeraude, le rouge et le vert deviennent pour lui des symboles. Il s'adonne tout d'abord avec une sauvage passion aux jeux réflexes de la couleur, puis (sous l'influence des Japonais) il les délaisse pour augmenter fiévreusement l'intensité du feu intérieur du coloris. Il vit sous l'influence du moment, et, placé devant la nature, il voit en imagination les couleurs se transformer en un feu d'artifice ; c'est un travail d'Hercule qu'il accomplit pour l'exprimer. Il trace sur la toile des touches grossières et irrégulières, il travaille avec la main, le couteau, la brosse, et d'une vitesse farouche, d'une façon irrégulière et brutale, laissant la toile nue à certains endroits tandis que la couleur s'accumule à d'autres et atteint jusqu'à l'épaisseur d'un doigt. Et il travaille ainsi jusqu'à ce qu'il tombe, accablé de fatigue. Son instinct le guide, la passion l'excite et son imagination l'aiguillonne.

(*La fin prochainement.*) Dr Béla Lázár

Le Salon des Aquarellistes.

La Société des Aquarellistes, qui a quarante-huit ans sonnés (voyez-vous poindre l'imminent jubilé?), ne « marque » pas cette maturité. L'exposition qu'elle vient d'inaugurer a de la fraîcheur, de la jeunesse, avec une ordonnance qui la rehausse. Comparée aux expositions que peuplaient obstinément, jadis, des cardinaux jouant aux échecs, des transtévérines revenant de la fontaine et des cavaliers Louis XIII frisant leur moustache, elle révèle, parmi les spécialistes de la couleur moite, un heureux revirement. Au mercantilisme de naguère se substitue, de plus en plus, un souci d'art auquel nous applaudissons avec joie. Félicitons la Société d'élargir ses rangs, de les ouvrir aux artistes qui ne se cantonnent pas dans une formule unique. Et souhaitons qu'elle s'émancipe davantage encore, afin de renouveler l'intérêt d'une manifestation annuelle digne de toute sympathie.

Car le fond varie peu, toute exposition périodique de cercle ramenant forcément des noms et des œuvres qui se répètent. Saluons en passant les paysages de MM. Uytterschaut, Titz, Thémon, Hagemans, Hannon, la flore exubérante de Mme Gilsoul et celle, plus traditionnelle, de M. Lanneau, les vieilles cités dont ne se lasse point la verve de M. Pecquereau, les illustrations marocaines de M. Romberg, les impressions algériennes de M. Hermanus, les figurines de M. Hoeterickx, les archaïques compositions de M. Lynen, les intérieurs de marins et de tisserands de M. Dierckx ; arrêtons-nous devant les béguinages recueillis et les silencieux sanctuaires de M. Delaunois, ainsi que devant les sensations d'Italie de M. Walter Vaes ; admirons avec quelle volonté consciente M. Jacob Smits synthétise en rythmes harmonieux les tendresses de la maternité et les grâces de l'enfance ; félicitons M. Cassiers, le nouveau directeur de la Société, de l'éclat lumineux qui enveloppe son *Palais Vendramin*, l'une des meilleures pages qu'il ait signées, et aussi M. Marcette, dont la palette se colore de tons puissants pour traduire la Hollande, Ostende et Nieuport.

J'aime les calmes impressions du Bas-Escaut de M. Baeseleer, et les paysages ardennais de M. Donnay me plaisent par leur accent de terroir. M. Khnopff unit en des dessins précis, volontaires et minutieux, — figures et sites brugeois, — le rêve aux réalités, la vision directe aux souvenirs. Et la *Bourrasque* de M. Mertens, tragique et fruste, étonne et saisit par la vérité de l'impression. On souhaiterait plus de solidité dans les sites ostendais de M. Frantz Charlet. En revanche M. Pinot affirme de sérieux progrès dans ses études de jeunes filles et de fleurs.

M. Eugène Smits, dont on revoit toujours avec tant de plaisir les œuvres harmonieuses et fines, a sorti de ses cartons une délicieuse petite Avenue de Luciennes (moi, je dirais Louveciennes), près Marly, datée de 1856, qui a la saveur d'un Jongkind. Tout son envoi : *Tête de femme*, *Bric à brac*, *Regard sur la campagne* (*romaine*), etc., témoigne, d'ailleurs, d'une extrême sensibilité visuelle. Cela repose de l'académisme de M. De Vriendt et de l'imagerie de M. Lybaert.

Mais voici les étrangers, invités ou membres honoraires. M. Bauer, qu'on savait un graveur de génie, interprète avec une émouvante grandeur, à l'aquarelle, les dentelles de marbre du Dôme de Milan, les massives architectures d'un temple hindou. M. Brangwyn est presque sculptural dans ses *Débardeurs brugeois*, l'œuvre la plus saisissante du Salon. Le *Nègre* de M. Breitner est de la famille de ceux de Delacroix. M. Luigini se sert avec une égale virtuosité de la gouache et de l'aquarelle, et M. Kever, que j'ignorais, possède un talent bien sympathique.

Il y a aussi des Bartlett un peu sombres, un La Touche, des Alfred East largement brossés dans des tons clairs, d'aimables Walter Gay, des Clara Montalba, de jolis Alexandre Robinson vénitiens.

L'ensemble est varié et intéressant. On ne peut s'empêcher toutefois de regretter l'abstention de quelques-uns des membres les plus notoires de la société, MM. Mellery, Lemmen, Claus et Baertsoen.

Octave Maus

UNE HISTOIRE DE SATYRES

Vous ne le raconterez à personne, n'est-ce pas? Eh bien! j'y suis allé. Parfaitement. Où cela? Mais à la Monnaie, voir Isadora Duncan et ses élèves.

Oh! ce ne fut pas sans hésitations. Je suis un campagnard. J'habite aux confins de l'agglomération bruxelloise, loin, loin, vers Uccle aux molles collines. Ma maison — jardin devant, jardin derrière — est paisible et entourée de nature. Les agitations de la grande ville ne s'étendent pas jusqu'à elle; et j'aime mes soirées d'hiver, alors que la campagne paraît si grande en son rêve infini.

Les gazettes que chaque journée m'apporte m'avaient parlé de cette étrange femme qui prétend commenter par le geste muet la beauté sonore. L'une de ces feuilles, et non des moindres, s'honore de la collaboration de mon ami Aristarque. Vous le connaissez sans doute : je le respecte infiniment, ainsi qu'il convient lorsqu'il s'agit d'un homme qui a voué sa vie tout entière à indiquer à ses concitoyens ce qui, au théâtre, est beau et ce qui est laid.

Comme je ne sors jamais une fois la nuit tombée, je me fais, en lisant les études d'Aristarque, une opinion facile et peu coûteuse sur des œuvres qu'il ne m'est pas donné de connaître. Ne souriez pas. Je ne suis pas le seul à en user de la sorte.

Or, en même temps que je lisais l'essai consacré par Aristarque à cette novatrice bizarre, et à l'instant où je m'indignais avec lui de l'inconvenante audace de cette femme éhontée, un autre de mes amis, homme de goût et esprit fin, vint à parler d'elle. Il le fit en termes si chaleureux que je ne sus qui croire, et je me décidai, dans cet embarras, à m'ériger moi-même — une fois n'est pas coutume — le propre juge de mon opinion.

Jeudi donc, à 2 h. 1/2, je franchissais le seuil du théâtre de la Monnaie. J'avoue que je n'y entrai pas le front haut. Je n'ai jamais pénétré dans un mauvais lieu; mais il semble que l'adolescent qui succombe pour la première fois à cette tentation peu reluisante doit éprouver ce trouble vague, cet imprécis combat interne qui occupait mon âme. Aristarque ne m'avait-il pas mis en garde contre ces exhibitions de chairs trop nues ou trop fraîches? N'était-ce pas l'attrait du péché par les yeux auquel je cédais? Véritablement, j'aurais renoncé à mon expérience si le souvenir du panégyrique de mon ami nº 2 ne m'avait réconforté; car, à ma connaissance, il n'est pas familier des lupanars, et n'a jamais violé ni étouffé personne.

En prenant place, je me souvins que lors de ma dernière visite à la Monnaie (il y a longtemps!) j'y entendis *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns. A mes côtés, un monsieur très riche, très honorable et très vieux, attira mon attention par cette particularité : il possédait deux paires de « jumelles ». L'une était la lorgnette classique; il l'utilisa pendant les deux premiers actes. L'autre était un instrument extraordinaire. Imaginez deux longues-vues accouplées, s'étendant sur un demi-mètre de longueur et terminées par des lentilles larges comme des cadrans d'horloge.

Tandis que le pauvre Samson tournait, en exhalant sa plainte, la lourde meule, mon voisin essuyait avec soin les extrémités de son télescope; et au moment où le rideau allait s'ouvrir sur le tableau du temple de Dagon, je le vis braquer son instrument avec avidité. Sur la scène, une trentaine de femmes étaient couchées, la tête dirigée vers les spectateurs, lesquels pouvaient ainsi contempler en hauteur et profondeur ce que d'amples décolletages s'efforçaient de ne pas cacher. Lorsque ces femmes se furent levées je pus constater que leur vêtement était aussi bref vers le bas que vers le haut. Immédiatement, elles se trémoussèrent en trépidant des pieds et agitant les bras; leurs sourires, leurs œillades, leurs façons de lever la jambe dans des directions intentionnées, tout cela me parut fort osé. De voir tant de femmes adresser d'aussi collectives invites aux hommes de la salle me faisait monter un peu de rouge à mon front de campagnard; et je poussai un soupir de soulagement lorsque le dernier tourbillon féminin se fut arrêté, et, avec lui, cette équivoque allusion qui donnait à ce ballet une signification dégradante.

Mon voisin l'astronome n'avait pas quitté la scène du double disque de sa longue-vue. Je ne sais ce qui l'y intéressait si passionnément; lorsque la dernière danseuse s'arrêta, il découvrit ses yeux qui étaient tout injectés, le pauvre homme! se leva et disparut.

C'est dans cette même salle que je me trouvais en ce jeudi de décembre. Je n'y vis pas mon voisin l'astronome. Je lui adressais mentalement une pensée sympathique, lorsque l'orchestre préluda et le rideau s'ouvrit. Sur une toile de fond figurant un ciel azuré, entre des nuages dont la peinture était sale, parut Mme Duncan. Très simplement, elle prit deux, trois attitudes; elle se courba, marcha. Son visage souriant rayonnait doucement, comme d'un bonheur intime, la sérénité heureuse de ceux dont l'âme nourrit une foi. Son geste souple montrait volontiers le ciel; sa tête docile se penchait sur son épaule, enfermée dans ses bras arrondis. Puis, ce furent d'autres scènes; elle priait, suppliait, raillait; elle courait, sautillait, gambadait, tournoyait, délirait; elle tomba même : et sa chute fut encore de la grâce. Le décor médiocre s'animait d'une beauté perpétuelle. La lumière qui la baignait semblait vibrer au rythme de ses mouvements. Le rythme! c'était bien là la merveille; mais un rythme multiple, quelque chose de naturel, de doux, d'aisé. Et je me souvins. Je l'avais déjà vue : à Pompéi, sur les murailles; à Venise, à Florence, à Milan, dans les musées; et aussi, en des moulages de bas-reliefs athéniens, sur des poteries et des tombeaux.

Et voici soudain que, des deux côtés de la scène, des fillettes surgissent. Sont-ce des fillettes? Oui; mais leur grâce seule rappelle leur sexe. Avec une franchise, un entrain, une joie de se mouvoir, une harmonie d'ensemble, elles sautillent, volent de

l'une à l'autre, forment la ronde et la déforment comme un bouquet se compose ou se déplie; une valse de Lanner sert de prétexte aux plus adorables épisodes de poursuites légères et de radieux tourbillons, le tout épousant, avec une exactitude dont jamais la rigueur ne se trahit, le temps précis de la musique commentée.

Après une improvisation exquise, offerte en *bis* par ces charmants êtres spontanés et touchants, je quittai le théâtre, le cœur en fête, de la poésie plein les yeux; — lorsque soudain je rencontrai, dans la rue, Aristarque lui-même.

— « Comment! s'écria-t-il. Tu sors de là? Je ne te savais pas autant de vice. Alors, il faut pour que tu entres dans un théâtre qu'une femme y danse toute nue? »

Mon Dieu! C'était vrai. Je n'y avais même pas pensé. Elle était nue, ou à peu près. Comment n'avais-je pas été choqué, moi, le campagnard timide? J'esquivai la réponse (car je respecte infiniment Aristarque) en lui disant le plaisir imprévu que m'avaient procuré les danses des élèves. Pour le coup, il éclata :

— « C'est bien cela! Le cochon qui sommeille! Tous les mêmes! Ton vice est plus grave encore, puisqu'il te faut maintenant l'acidité de la femme trop jeune. Tiens, tu me dégoûtes! » Et sans me serrer la main, il me quitta en me lançant avec mépris : « Satyre, va! »

Cette fois, il était allé trop loin. Sa brutalité vint salir mon enthousiasme, comme un lourd talon froisserait une soie fragile. Je détestai celui que j'avais admiré pendant vingt ans.

Et je m'en fus vers Uccle la lointaine, aux molles collines, l'âme secouée de doutes. J'interrogeais mes sens, mon cœur, ma pensée : aucune ombre d'impureté ne les avait effleurés pendant ces deux heures délicates. Et pourtant Aristarque est un brave homme, un sincère, un estimable! Ainsi, pendant qu'il avait regardé ces enfants créer du rythme avec leurs membres graciles et leurs corps purs, une idée basse était née en lui, un instinct de sexe avait parlé! J'étais partagé entre mon ancienne vénération pour les sentences d'Aristarque et l'absolue innocence de mes émotions; et la violence de mon désarroi intime fut telle que je ne sus plus, foi de campagnard, si le satyre de nous deux était moi, — ou lui-même.

URSUS

EXPOSITIONS

La Norvège, par M. Carl Werlemann.

Les tableaux et dessins que M. Carl Werlemann a rapportés d'un séjour de deux années en Norvège ont été, paraît-il, refusés en bloc par la Commission des Beaux-Arts du Cercle artistique. Cette sévérité n'est guère justifiée. Si, à la vérité, dans la plupart de ces œuvres l'intérêt ethnographique l'emporte sur leur valeur d'art, on s'explique difficilement que le probe effort d'un artiste sincère, laborieux, armé par des études sérieuses, soit à ce point méconnu. Peu importe l'incident, au surplus, puisque le peintre a trouvé dans une autre salle l'hospitalité que lui refusa le Cercle.

M. Werlemann a passé deux ans en Norvège. Il s'est efforcé d'en exprimer la grandeur farouche et l'émouvante solitude. Plusieurs de ses toiles, quelques-uns de ses dessins traduisent avec justesse l'émotion ressentie. Dans d'autres, le souci de l'exactitude photographique semble avoir émoussé la sensation de l'artiste. C'est le touriste accumulant les notes d'album et les instantanés, c'est l'élève appliqué qui ne laisse échapper aucun détail. Une vision plus synthétique eût mieux traduit, semble-t-il (rappelez-vous les sites norvégiens des débuts de Thaulow, si éloquents dans leur simplicité) l'âpreté de la nature scandinave. Les fusains de M. Werlemann sont, à cet égard, supérieurs à ses peintures. Mais encore trahissent-ils plus de travail que d'émotion.

Quoi qu'il en soit, le panorama de rochers, de montagnes, de récifs, de côtes abruptes battues par les flots, de pics aigus défiant les nuages, dominé par la masse tragique des Lofoden, n'est pas sans faire impression. Et je ne doute pas que dans son corps à corps avec les géants de pierre et de glace des contrées boréales l'artiste ait retrempé son énergie et trouvé, en vue des combats futurs, des forces nouvelles. Sans compter qu'un pareil voyage développe tout de même un peu plus les idées que les pèlerinages obstinés des peintres brabançons à Saint-Job, à la Petite-Espinette et à Moeder Lambic.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Durant.

Le premier d'une superbe série. Vraiment, M. Durant force les sympathies. Avec une ténacité, une opiniâtreté tranquilles, il réalise son programme, tout seul, au milieu de difficultés considérables, sans appui officiel, comptant sur le seul public! Et le pubic répond à cette confiance. La salle du Musée communal d'Ixelles était quasi pleine. Dieu sait si ce monument lointain est d'un accès difficile! Il se cache dans un dédale de rues provinciales, aux coins desquelles hésitaient et tournoyaient, ce dernier dimanche, une foule inusitée d'attelages et d'autos aristocratiques.

Ce fut un succès charmant et complet. Les œuvres choisies, de Händel et Bach, conviennent au tempérament particulier de M. Durant; cet esprit fin, attentif aux soins menus, à la rigueur du rythme, à la souplesse de la mélodie, devait réaliser une exécution excellente de ces pages conçues pour orchestre réduit, pour locaux sans grande ampleur. La limpidité du concerto de Händel, la santé, la sérénité, la légèreté pimpante de la *Suite* en *si* du concerto brandebourgeois pour piano, violon et flûte ont été particulièrement goûtées. J'aime moins le concerto pour trois pianos, où le développement scolastique remplace parfois l'inspiration libre; mais le morceau est curieux, et méritait d'être joué; c'est du Bach, tout de même!

MM. Seguin et Degreef ont fait grand plaisir ainsi que MM. Bosquet, Laoureux, Strauwen et F. Doehaerd; on les cite d'autant plus volontiers qu'il ne s'agit pas ici de virtuoses dont le nom en vedette cherche à concentrer tout l'attrait d'une séance. Chez M. Durant on fait de la musique, et de la vraie. Pourtant, il y avait trois « concertos » au programme! Ah! si l'on pouvait ne jamais en jouer d'autres!

H. L. B.

Le Quatuor Zimmer.

Le deuxième séance du Quatuor Zimmer avait à son programme un quatuor de Mozart, un quatuor de Beethoven et le quintette en *fa* mineur (op. 34), avec piano, de Brahms.

C'est devenu un cliché de dire que MM. Zimmer, Ryken, Baroen et Doehaerd sont des interprètes parfaits de Mozart. M. Zimmer possède à un haut degré cette sensibilité spéciale, faite de tendresse, de distinction et d'esprit, qui lui permet de rendre avec une fidélité presque absolue les moindres intentions du maître magicien dont le classicisme s'anime à tout instant de poussées romantiques semblables à l'éclosion discrète et joyeuse des premières fleurs du printemps. Le quatuor en *sol* majeur, après bien d'autres, est, — surtout dans son *andante cantabile*, — un exemple de cette fraîche floraison printanière dont Schumann a dépeint avec tant de bonheur l'épanouissement estival et le mélancolique sommeil d'hiver.

Dans le difficile *Quatuor des harpes* (op. 74) de Beethoven, M. Zimmer et ses amis se sont montrés à la hauteur de leur tâche. Peut-être pourrait on leur reprocher d'avoir accordé trop d'importance à certaines figures d'accompagnement de l'*allegretto*.

Mme Kleeberg-Samuel prêtait son concours pour le Quintette de Brahms. On ne pouvait s'adresser mieux qu'à elle : elle a, en effet, joué la partie de piano en artiste parfaite. Ce quintette est une œuvre de qualité supérieure, au point de vue de la perfection de la forme et du traitement de l'ensemble d'instruments qu'il comporte. On ne pourrait lui trouver aucun défaut, et cependant on regrette, après l'avoir entendu, de ne pas avoir éprouvé une émotion profonde, un ravissement complet comme celui que donne un quatuor de Beethoven ou de Schubert. Certes, il est, dans ce quintette, et spécialement dans l'*andante*, des passages d'une gravité passionnée très prenante, mais le sentiment éprouvé est toujours momentané et ne se rapporte guère à un ensemble, à un mouvement tout entier... Quoi qu'il en soit, l'œuvre, — qui fut admirablement exécutée, — possède des éléments de beauté et de noblesse tels qu'il serait fort injuste de ne pas lui reconnaître une grande valeur esthétique. Elle mériterait, à cet égard, une analyse que nous ne pouvons faire ici faute de place.

Ch. V.

Au Cercle artistique.

M. Franz von Vecsey et Mlle Wanda de Zarembska.

Imaginez un petit jeune homme d'environ quatorze ans, ni beau ni laid, presque quelconque d'aspect, l'air timide et gauche. Imaginez ensuite un violon qui exhale des sons merveilleux, comme ceux que l'on doit entendre au Paradis. Et figurez-vous enfin ce violon entre les mains du petit jeune homme, car il faut bien se rendre à l'évidence! C'est ce petit jeune homme-là qui fait sortir ces sons-là, de ce violon-là. On le croirait à peine : à part le mouvement du bras qui fait aller l'archet, on ne perçoit chez lui aucun tressaillement, aucun symptôme extérieur d'émotion ou de fatigue. C'est l'immobilité, c'est l'impassibilité la plus complète; c'est presque l'indifférence et l'ennui.

Que penser de cette attitude? La question ne se poserait pas si le petit Von Vecsey jouait comme un pur automate! Mais, en réalité, il exécute *avec art* les morceaux qu'il inscrit à son programme. Certes, il n'y guère moyen de déployer beaucoup d'art dans des concertos comme ceux de Vieuxtemps et de Paganini qu'il a joués. Ces productions-là n'ont, avec l'art, que de très vagues accointances. Par contre, dans le *Chaconne* de Bach, il pouvait donner la mesure exacte de ses facultés esthétiques. Or, il s'y est montré absolument remarquable. Est-ce là le génie instinctif de l'interprétation? Ou n'est-ce que le comble de l'habileté technique intelligemment dirigée et donnant l'impression de la spontanéité? On ne saurait le dire dès à présent. L'avenir seul nous apprendra si ce petit prodige est destiné à suivre la trace glorieuse des Ysaye, des Kreisler, des Thibaud... Quoi qu'il en soit, notre petit jeune homme aura réalisé un grand progrès le jour où il reconnaîtra que les concertos qu'il joue sont dénués de toute valeur.

La belle Mlle de Zarembska, — dont l'aspect seul est un régal pour les yeux, — prêtait son concours à cette soirée. L'ahurissement provoqué par le petit von Vecsey a peut-être été cause que l'on n'a pas suffisamment remarqué la manière énergique et délicate à la fois dont elle a exécuté une *Danse hongroise* et une *Ballade* de Brahms, et surtout une *Polonaise* de Chopin. Nous avons moins aimé la première partie de son programme, qui comportait un *Nocturne* peu original de Brassin et des arrangements de lieder de Schubert et de Schumann par ce terrible « dérangeur » de Liszt.

Ch. V.

« BORIS GODOUNOW » A PARIS

Pour faire suite aux concerts historiques de musique russe donnés à l'Opéra au printemps dernier et dont nous avons rendu compte (1), M. Serge de Diaghilew prépare pour le printemps prochain un nouveau festival musical qui promet d'offrir un intérêt artistique plus grand encore. Il s'agit, cette fois, de huit représentations d'une des œuvres les plus émouvantes du théâtre lyrique russe, *Boris Godounow*, opéra en trois actes et sept tableaux de Moussorgski sur un poème de Pouchkine.

L'œuvre sera interprétée en russe par les chanteurs les plus célèbres des théâtres impériaux, Mme Litvinne, MM. Chaliapine et Sabinow en tête. Les sept décors, les six cents costumes, les accessoires, les armes, etc., qu'exige l'interprétation de *Boris Godounow* seront amenés de Russie, avec un personnel de cent choristes. Il est probable que la première danseuse de l'Opéra impérial de Moscou, Mme Lechinska, sera engagée avec un lot de ballerines.

Il est dès à présent décidé que les huit représentations de *Boris* se succéderont régulièrement à l'Opéra dans la seconde quinzaine de mai, les jours d'abonnement, c'est-à-dire les dimanche, mardi et jeudi. MM. Broussan et Messager, directeurs de l'Opéra, viennent de signer le contrat qui termine les longues et laborieuses négociations entamées par M. de Diaghilew et sur lesquelles nous avions cru devoir nous taire jusqu'ici. Aujourd'hui que ce vaste projet devient une réalité, il ne reste qu'à féliciter chaleureusement le promoteur de cette artistique initiative.

Il est entendu que les représentations de *Boris Godounow* ne feront pas obstacle à celles de *Satko*, l'opéra de Rimsky-Korsakoff sur lequel les directeurs de l'Opéra avaient fixé leur choix. *Satko* sera représenté au mois d'octobre, en français, sous la direction de M. Rachmaninoff, et chanté par le personnel de l'Opéra.

PETITE CHRONIQUE

Il y a quelques jours a eu lieu, sous la présidence de M. Beernaert, une importante séance du Conseil d'administration de la société des Amis des Musées Royaux.

Le Conseil a été complété par la nomination de MM. Gustave Francotte et Valère Mabille en qualité de vice-présidents, et de MM. le Baron de Loë, Edgar de Prelle de la Nieppe, Georges de Ro, Maurice Desprêt, Fritz Toussaint, Comte Adrien van der Burch et Alfred Verhaeren, membres.

La situation de la société est des plus satisfaisantes. S. A. R. la comtesse de Flandre, qui a accordé à l'œuvre son haut patronage, l'a en outre gratifiée d'une cotisation annuelle de 500 fr.

Le Conseil a admis environ 200 membres nouveaux. Les dons recueillis se montent jusqu'ores à 35,000 fr. et le chiffre des cotisations annuelles dépasse 10,000 fr. La société a reçu un don important d'antiquités égyptiennes fait par M. E. Van Dieren. D'autres dons sont annoncés.

Les membres de la société jouiront de divers avantages et prérogatives non encore nettement définis. Dès à présent, il a été décidé qu'à partir du 1er Janvier 1908 ils recevraient gratuitement le *Bulletin des Musées*, qui deviendra l'organe de la société.

Le ministre des Sciences et des Arts présidera à l'inauguration de la Bibliothèque collective des sociétés savantes qui aura lieu au Palais des Beaux-Arts demain, lundi, à 2 heures, sous les auspices de l'Institut international de Bibliographie.

Les bureaux de la Société royale de numismatique de Belgique et de la Société hollando-belge des Amis de la médaille d'art, réunis sous les présidences respectives du vicomte B. de Jonghe et de M. Ch. Buls, ont décidé, sur la proposition de M. A. de

(1) Voir *l'Art moderne* des 19 et 26 mai et 2 juin derniers.

Witte, de soumettre aux prochaines assemblées de ces compagnies le projet d'organiser à Bruxelles en 1910 un congrès international de numismatique et de l'art de la médaille.

Ce projet réunira l'adhésion des principaux spécialistes de France, d'Allemagne, d'Angleterre, de Suisse, etc. Signalons l'innovation qui consis e à unir la numismatique à l'art de la médaille; ce sera, pensons-nous, la première fois que ce dernier fournira la matière d'un congrès.

Deux expositions s'ouvriront aujourd'hui, dimanche, à 11 heures, à la Maison du Livre (3, rue Villa Hermosa). L'une est une exposition française de reliures d'art, l'autre une exposition d'*Ex-libris*.

M. Victor Chauvin, professeur à l'Université de Liége, y fera à 5 h. une conférence sur *le Théâtre Wallon*.

Au même local, M. O. Sauer, professeur à l'École professionnelle de reliure, fera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, une conférence sur *la Reliure* (Projections lumineuses).

Un groupe d'amis de Charles Van Lerberghe a décidé d'ouvrir une souscription publique pour élever un monument à la mémoire du poète de la *Chanson d'Ève*. Un exemplaire de luxe, hors commerce, de l'anthologie Van Lerberghe, que l'Association des écrivains belges publiera prochainement, sera offert à tous les souscripteurs d'une somme de 25 francs minimum.

Les souscriptions peuvent dès à présent être adressées à M. Fritz Van der Linden, rue de l'Enseignement, 82, à Bruxelles.

C'est Rudyard Kipling qui a remporté le prix Nobel pour la littérature (200,000 francs).

Cette attribution n'a point causé de surprise. Elle était en quelque sorte « dans l'air ». Et la nouvelle en a été favorablement accueillie. Kipling a eu « une bonne presse ». Nous avons dit ici même, il y a peu de semaines, pourquoi le célèbre romancier mérite nos sympathies et notre admiration (1) Ajoutons que dès à présent il est question de décerner, l'an prochain, le prix Nobel à Maurice Maeterlinck.

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, dernière séance du Cycle des Sonates de Beethoven pour piano et violon par MM. Chaumont et Bosquet au Cercle Artistique.

La *Société de musique de Tournai* interprétera aujourd'hui, à 3 h. 1/2, avec le concours de Mlles Wybauw et Mauroy et de M. Jean Reder, *l'Odyssée* de Max Bruch pour chœurs, soli et orchestre.

Au deuxième concert, fixé au dimanche 26 janvier, elle exécutera *l'Ave Verum* de Mozart, diverses œuvres de Schubert et les *Ruines d'Athènes* de Beethoven. Mme Maria Philippi et M. Laoureux, pianiste, prêteront leur concours à cette audition.

Enfin, le grand concert annuel de la société, qui aura lieu le dimanche 22 mars, sera consacré à l'exécution du *Franciscus* de M. Edgar Tinel. Les soli seront chantés par Mme Auguez de Montalant, MM. Plamondon, Frölich et Van der Haegen.

Le Quatuor Charlier, de Liége, se fera entendre demain soir, à 8 h. 1/2, à la *Schola Musicæ* (90, rue Gallait).

Ce concert, donné avec le concours de Mme Philippens-Joliet et de M. Ch. Scharrès, sera consacré aux œuvres d'Edward Grieg.

Le deuxième concert Durant, consacré à Haydn et à Mozart, aura lieu les 28 et 29 courant avec le concours de Mme Henriette Schmidt, violoniste, et de M. Jacques Kuhner, violoncelliste. A la demande de nombreux auditeurs du premier concert, des abonnements pour les onze concerts restants seront délivrés à la Maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer, téléphone 1902.

Mme J. Meerten-Culp, cantatrice, interprétera mardi prochain, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique, des lieder de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Löwe, Brahms et R. Strauss, accompagnée par Mlle Betsy Culp.

---

(1) *Réflexions sur R. Kipling*, par FRANCIS DE MIOMANDRE (numéro du 24 novembre dernier).

Le premier concert Dumont-Lamarche aura lieu mercredi prochain au Conservatoire de Liége, avec le concours du Cercle *Piano et Archets*. Au programme : œuvres de Beethoven, Grieg et Goldmark.

Autres concerts annoncés : Jeudi prochain, à 8 h. 1/2, par Mlle J. Samuel et M. L. Samuel (Salle Le Roy); vendredi, à 8 h. 1/2, M. Edouard Deru (Grande Harmonie); samedi, à 8 h. 1/2, M. H. Heuschling (Salle Le Roy)

M. Delmas, de l'Opéra, viendra donner à la Monnaie une série de représentations pendant le mois de janvier.

Le 4 et le 6, il chantera *la Valkyrie* avec le concours de Mme Paquot-D'Assy dans le rôle de Sieglinde et de M. D'Assy dans celui de Hunding.

Le théâtre Molière joue en ce moment une des opérettes les plus célèbres du répertoire : *Rip*. Le livret légendaire de Meilhac et Gille a subi de curieuses modifications et la nouvelle version est représentée pour la première fois à Bruxelles. M. Munié lui a donné une mise en scène très pittoresque et une interprétation très soignée.

Notre collaborateur M. G. Jean-Aubry fera vendredi prochain, à 8 h. 1/2, une conférence à l'Université nouvelle, 28, rue de Ruysbroeck, sur *l'Imagination scientifique dans le roman contemporain*.

Pour rendre hommage à Franz Courtens, la ville de Termonde a donné le nom du célèbre paysagiste à la rue de l'Escaut, où il naquit.

Un autre enfant de Termonde, le poète Emmanuel Hiel, a été l'objet d'une consécration analogue. Une rue nouvelle portera désormais son nom.

On a inauguré la semaine dernière à Anvers le monument érigé à la mémoire de Van Bercken, l'inventeur de la taille du diamant. Il occupe l'angle de la rue Leys et de la rue de Jésus. L'auteur en est M. Frans Joris.

De Paris :

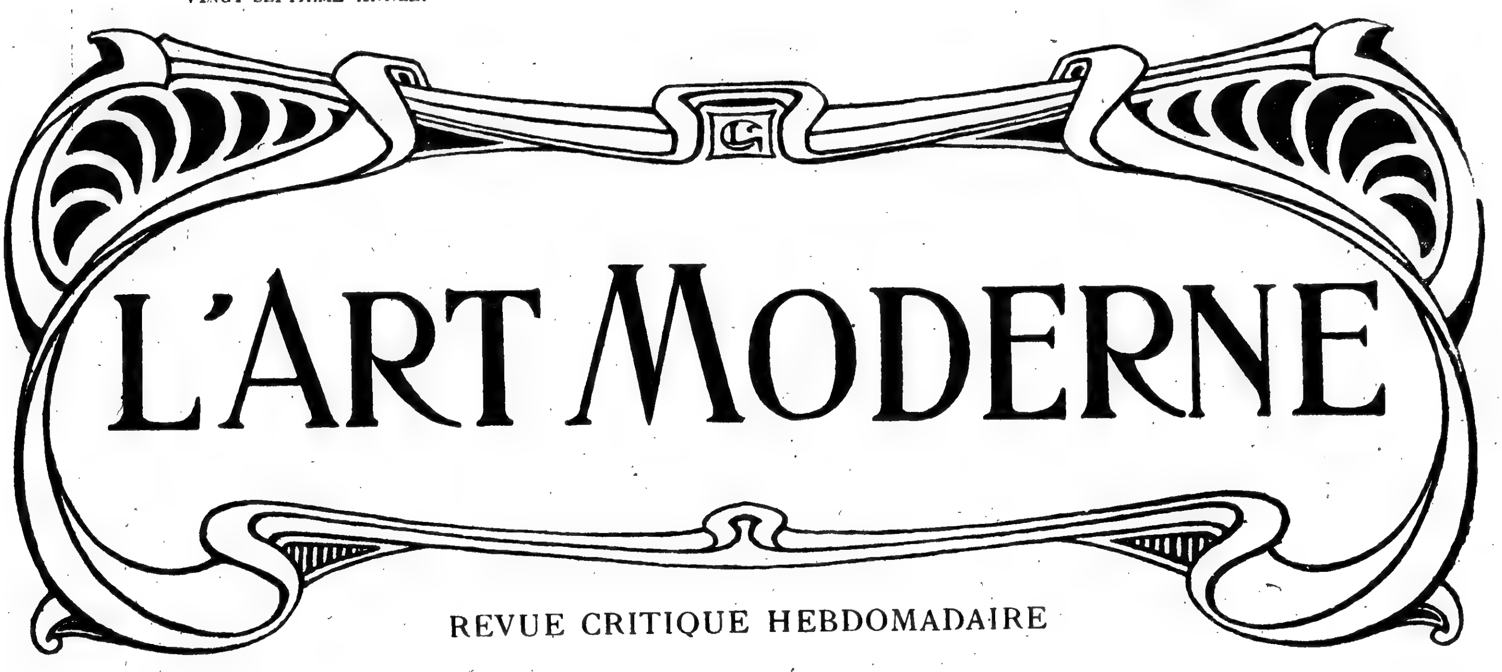
Le prochain spectacle du théâtre de l'OEuvre aura lieu dans la salle Femina les lundi 23 et mardi 24 courant. Mme Suzanne Desprès et M. Lugné-Poe interpréteront *Maison de Poupée*, d'Ibsen. Ces deux soirées se termineront par une comédie en un acte et deux tableaux de MM. Léo Marchès et Clément Vautel : *Mendès est dans la salle*.

Sottisier. D'un confrère bruxellois :

« Deux individus de sexe différent furent poursuivis pour adultère... »

Bruxelles. — Imp. Vve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 51. 22 DÉCEMBRE 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

GAUGUIN [1]

Quel autre homme que Gauguin ! Lui aussi est dirigé par les sens, mais c'est le sens musical qui l'emporte et qui pare ses symphonies des couleurs les plus brûlantes. Il réunit ses tons d'une façon plutôt énigmatique que logique et recherche surtout les effets suggestifs, délaissant complètement les réalités. Il s'attribue consciemment le droit d'être le maître absolu du mélange des couleurs, et il ne s'attache pas à la nature mais à ses sensations, afin de les traduire le plus fidèlement possible. Il sent aussi combien il est difficile de faire comprendre aux profanes ce que les mots ne sauraient exprimer, ce que les couleurs elles-mêmes ne peuvent rendre, et dans quoi la plus petite différence de nuances représente tout un monde. « Tant de mystère dans tant d'éclat ! » s'écriait Mallarmé à la vue d'un tableau de Gauguin. C'est qu'en effet le symbolisme de Gauguin est tout autre que celui de Van Gogh, de ce Van Gogh plus positif, même lorsque son imagination l'entraine au paroxysme du coloris. Gauguin se sent affranchi de toute vérité réaliste; il ne cherche que la vérité décorative, c'est-à-dire ce qui est vrai en général et non en soi, ce qui s'élève, se complète l'un l'autre; il crée de grandes unités où rien ne vit de sa propre vie. Le seul sens qui contrôle est le sens décoratif, que blesse tout ce qui s'écarte de l'harmonie et qui accepte tout ce qui colore, détaille les masses et les tons, même en contradiction avec la nature, mais où tout est cohérence, harmonie et unité.

C'est en vain qu'on chercherait les gris cendrés de la Bretagne dans les harmonies de vert, de jaune et de rouge de *Misère humaine*; nous ne voyons pas davantage, quel que soit l'éclairage, de troncs bleus aux environs d'Arles; mais il y a du sentiment dans ces harmonies, les couleurs entr'ouvrent un monde de rêves, le monde qui était celui de Gauguin; la tendre instrumentation de ses symphonies l'emportait dans les sphères mystérieuses de sa fantaisie et de son idéal.

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

On ne saurait, en art, convaincre personne par la logique : le seul arbitre dans ce domaine, c'est la sensation vécue, sa force et sa vérité.

*
* *

A Pont-Aven, Gauguin se livra avec passion à des expériences, il remplit son âme d'impressions profondes et comprit qu'entre ses rêves et la réalité, entre sa pensée et la nature qui l'entourait, il y avait des contrastes de plus en plus accentués. C'est pourquoi il rechercha une région alliant au caractère puissant de la ligne l'éclat des colorations. Il ne la trouva pas à Arles, où Van Gogh l'avait invité à séjourner, et l'inquiétude de son humeur s'en accrut. Ses aspirations le poussaient à la recherche d'une terre inconnue qui répondit à son tempérament de coloriste. « Lorsque j'arrivai à Arles, Van Gogh se cherchait et j'étais un homme fait », écrit-il. Il savait ce qu'il voulait; des voix intérieures lui dictaient ses actes.

Comment son attention fut-elle attirée sur Tahiti? Fut-ce par *le Mariage de Loti* ou par quelque brochure populaire sur les colonies françaises? Il est difficile de le savoir ; ce qui est certain, c'est que ce ne fut ni le peuple enchanté des Maoris, ni la beauté ingénue de leurs gestes, ni l'amour de l'exotisme qui le décidèrent à s'exiler aux antipodes. La littérature ne tient, en effet, qu'une place minime dans l'art de Gauguin, où le souci constant de ce qui est décoratif, où les effets musicaux, en particulier, dominent tout. Il n'était point hostile à la culture, mais il désirait ardemment la solitude afin de pouvoir travailler, ordonner et exprimer avec émotion ses sensations. Sans haïr la civilisation moderne, il ne recherchait pas un milieu pour l'adapter à ses idées, il était toujours sous l'empire d'une contrainte intérieure, il fallait qu'il exprimât ses rêves. C'est pourquoi il partit avec une vision toute faite, une conception artistique complète, pour ce grand voyage où il se retrouva lui-même.

Dans la solitude immense, infinie, dont rien ne troublait le silence, le rayon de soleil brûlant, vibrant, décomposé en mille couleurs, était aux prises avec les vastes et profondes forêts vierges, tandis que l'air était embaumé des effluves exhalés par les plantes luxuriantes d'un sol incomparablement riche, où domine le parfum de l'orange surchauffée par les ardeurs de la zone torride.

A l'arrière-plan se dessinaient dans l'air pur les profils élancés de montagnes volcaniques; tout autour, la mer bleue sans limites, d'où jaillit la cime d'Oroena, le géant cônique des monts de Tahiti. Sous l'influence d'une végétation multicolore, la terre produit des couleurs inimaginables. Le firmament va s'évasant en forme de cloche et resplendit de toutes les nuances du bleu teinté de jaune. Gauguin y conçut des coloris fabuleux. Les ors, les bleus, les rouges et leurs dérivés étaient plus exotiques que les légendes mêmes des indigènes; il connaissait depuis longtemps ces polychromies, elles avaient vécu en lui, dans son imagination, et la réalité ne pouvait les surpasser.

Il vit les unes après les autres les couleurs les plus criardes et les fondit dans des symphonies d'une extrême délicatesse. Existe-t-il un ton plus strident que le jaune? Velasquez ne le connaît guère et c'est dans Vermeer qu'il éclate pour la première fois dans toute sa force sensuelle. Quelle intensité troublante dans le jaune vif du manteau de la belle jeune fille de son tableau de Dresde! Van Gogh l'affectionne également, mais il l'adoucit par des couleurs complémentaires. Le jaune de Gauguin, surtout dans les arrière-plans, coule comme de l'or en fusion et a parfois le reflet des pierres précieuses. Je songe à tel tableau. L'arrière-plan est jaune, et, dans une superbe symphonie de tons chauds, un jeune Tahitien se tient debout derrière une Tahitienne assise dans un fauteuil. Le rayonnement jaune-brillant des corps se fond merveilleusement dans l'arrière-plan orangé émaillé de bleu. Un ciel de cadmium s'étend au-dessus d'une ravissante forêt, d'un rythme calme et tranquille, où les couleurs bariolées des vêtements se détachent sur le ton fondamental du jaune et nous murmurent à l'oreille de berçantes mélodies.

Cet effet musical, Gauguin le recherchait en tout, pensant avec Walter Pater que la musique doit être pour tout artiste le but final. La musique de l'œil : voilà l'objectif de Gauguin. La vie à Tahiti, les récits des Maoris, les mouvements primesautiers de ses nouveaux compagnons, la grâce de leurs attitudes l'amènent à créer de nouvelles arabesques, dont les images intérieures qui le hantent sans cesse fixent les harmonies.

Avide de succès, il revient dans sa patrie après deux années de séjour à Tahiti. Peut-être que son heure a sonné. Mais de 1890 à 1900, la grande époque de l'impressionnisme, il ne faut pas songer à un changement dans les goûts du public. Gauguin vend de nouveau ce qu'il possède et retourne à Tahiti. Les derniers feux de son ardeur étaient éteints, et c'est amèrement désenchanté qu'il se remet en route. Tahiti n'a plus pour lui de séductions, les années passent, le succès ne vient pas. Gauguin commence à douter de lui-même, à redouter le déclin; la maladie l'aigrit, il quitte Tahiti pour l'île Dominique sans trouver le repos auquel il aspire. Il a des difficultés avec les autorités et meurt, le 8 mai 1903, après s'être vu condamné à trois mois de prison.

Voici que ses œuvres commencent à attirer l'attention. Elles proclament, avec la puissance de sa personnalité, une doctrine qui marque pour la peinture une phase nouvelle. L'esthétique de Gauguin, dont l'in-

fluence s'exerce encore comme un courant souterrain appelé à percer la surface, sera le point de départ de nouvelles germinations, de nouvelles générations; car, ne croyons pas que les morts soient morts.....

Dr Béla Lázár

IMMORALISTES

C'est toujours une satisfaction de constater que M. Remy de Gourmont au lieu de s'arrêter dans le chemin de la sagesse y marche au contraire d'un pas plus assuré et plus paisible.

Il va tourner en rond, prétendent les grincheux. Le scepticisme ne mène à rien. A force de tout mépriser, il ne peut plus éprouver devant quoi que ce soit une émotion qu'il ait le droit de croire valable. Voyez comme il pulvérise ses assertions, détruit ses propres paradoxes, se contredit en pirouettant, etc., etc....

Je me hâte de dire que ces discours-là je ne les ai jamais vus écrits. Quelques personnes les pensent seulement. Il leur faut des certitudes.

Hélas! Comme si l'on ne savait pas à quelles piteuses croyances en sont arrivés les faux sceptiques! Ils suivent les pires drapeaux du carrefour, ils deviennent populaires avec une sorte de rage et de plaisir bas. Ce n'est pas beau à voir, ces palinodies-là. Elles sont autrement plus graves et plus méprisables que les contradictions aimables des idéologues. Au fond, elles constituent une sorte d'abdication, et l'on pourrait toujours trouver en elles, germe ordurier, quelque fétide intention de parvenir.

Pour moi, j'estime plus que tout l'homme assez courageux pour opposer, toute sa vie, son examen et son ironie à tout ce qu'on lui propose. Car remarquez qu'une telle méthode n'a rien de malveillant envers une forme ou l'autre de l'illusion universelle : si une sottise est favorisée par une élite, elle la dénoncera aussi implacablement que si elle est partagée par la stupidité d'une foule. Il est bien facile, quand on fait partie d'un groupement de dix personnes, de se moquer du reste du monde, puisqu'on s'est implicitement engagé à défendre toutes les manières de voir de cette assemblée; mais garder, au milieu de ces dix personnes, un jugement assez froid pour leur dire et quand elles se trompent et quand la foule ne se trompe pas, c'est une attitude autrement fière.

C'est celle de M. de Gourmont depuis son début dans les lettres. C'est aussi celle de M. Camille Mauclair. Aux deux pôles de la critique des mœurs : l'un avec plus de fougue, de combativité, d'illusion, l'autre avec une mesure plus sobre, un talent plus strict, une distinction plus elliptique, ils mènent cette lutte bizarre. Leurs succès ou leur insuccès ne comportent aucune espèce de signification. Ils sont extrêmement seuls, malgré leurs amis. Ils pensent à part : tant mieux si ce qu'ils disent s'accorde avec le goût du jour, c'est une coïncidence; tant pis si cela fait crier, cela prouve que tout le monde ne peut pas sentir de même.

Je ne suis dupe ni de la tendance à la vulgarisation de celui-ci, ni du mépris aristocratique de celui-là: ce sont des nuances du tempérament. L'essentiel, c'est qu'ils jugent tous deux la vie contemporaine avec l'absence la plus complète de préjugés : l'un en s'occupant plus spécialement des mœurs et l'autre de l'esthétique, mais tous deux attentifs au seul déroulement de leur pensée, déterminé par les événements.

Mais je voulais plus spécialement parler de M. Remy de Gourmont, au lieu de me laisser aller à poursuivre ce séduisant parallèle.

Les pauvres arguments élaborés contre le scepticisme n'auraient de valeur qu'appliqués à cette forme bassement pratique du scepticisme : le jemenfichisme.

Et d'abord il n'est pas vrai que le scepticisme mène à rien. Ce qui ne mène à rien c'est d'en sortir, — à rien ou à de vulgaires aventures intellectuelles, à des compromissions, à des « actions pratiques » si bêtes que ce serait à en pleurer pour tous ceux qui gardent encore quelque dignité dans le caractère et quelque hauteur d'esprit.

Il n'est pas vrai que le scepticisme épuise la faculté de s'émouvoir. Au contraire, il la tient en réserve, il la ménage, il lui garde toute sa force pour les grandes occasions. Quand la chose en vaut la peine, le sceptique s'anime, il s'indigne, il devient lyrique, comme M. Desmaisons dans *les Dialogues des amateurs* (1). Le sceptique est passionné pour la liberté, mais comment voulez-vous lui demander de descendre dans l'arène (de la lutte politique, par exemple) pour défendre cette liberté, puisqu'il sait qu'on ne peut la défendre, pratiquement, qu'en la limitant, en la mutilant? Le sceptique est le dernier idéaliste : il ne veut pas consentir à quitter le terrain de l'idéalisme; toute autre atmosphère lui serait mortelle. Mais, encore une fois, qu'on ne vienne pas me dire que le sceptique est incapable d'émotion : il ne s'émeut qu'à bon escient, voilà tout, et sans déclamations ni colère.

Enfin il n'est pas vrai que le sceptique, à proprement parler, se contredise. Pour se contredire, il faut avoir prétendu que son affirmation était indéfectible et à tout jamais inattaquable. Or, le sceptique n'affirme jamais rien dans ce sens-là: il laisse à l'erreur possible une soupape d'échappement, au lieu, en la négligeant, de lui donner cette force sournoise d'expansion qui finit par faire éclater tous les systèmes philosophiques et tous les aphorismes. Ainsi, toujours maître de sa pensée, toujours spectateur de son évolution, il n'éprouve pas, comme les dogmatiques, cette surprise de tout à coup se trouver devant elle, transformée, autoritaire, dangereuse. Ce n'est pas le cocher ivre que les bêtes de son char entraînent et précipitent, c'est le sage berger des idées : il les mène en les suivant, il les nourrit et les surveille, il les maîtrise, tout en respectant en elles la vie.

La vie — oui — c'est la vie que les sceptiques aiment avec ferveur. Comme cela se sent en lisant Gourmont! Comme on voit que leurs plus idéales imaginations sont alimentées de cette substance sacrée! Lisez *les Dialogues des amateurs*. Vous serez frappés de ce phénomène, autrement frappés qu'à la lecture morcelée des quinzaines du *Mercure* : car une profonde unité intellectuelle relie ces fantaisies, ces sourires, ces indignations, ces paradoxes. Vous jouirez, sans désaccord, de cette compréhension si fine, si aiguë, si riche et si subtile, si délicieusement païenne et immorale, si foncièrement artiste.

En commençant cette étude, je ne savais pas que je serais si sérieux. Cela me gêne un peu pour parler de deux livres tout à faits frivoles, encore qu'immoralistes, mais, comme je n'y mets aucune prétention, tant pis. Je ne suis pas un personnage assez en vue pour qu'on me tienne rigueur de quoi que ce soit.

(1) Remy de Gourmont : *Dialogues des amateurs sur les choses du temps. 1905-1907. (Épilogues, 4e série)* Paris, *Mercure de France.*

M. Willy qui, paraît-il, s'est transformé en impeccable gentleman anglais (encore une légende qui s'en va), vient d'écrire *Un Petit Vieux bien propre* (1). C'est léger, plein de vice parisien, de dentelles féminines, avec une pointe de mélancolie gouailleuse et découragée qui m'a beaucoup plu. Le calembourg y atteint des proportions quasi-philosophiques. *Un Petit Vieux bien propre* contient beaucoup de phrases comme celle-ci, que je trouve remarquable :

« La douleur de son pauvre vieux Tata réveillait en elle cet instinct de maternité par quoi les femmes se font pardonner tous les autres. »

Quant à M. Louis Thomas, dont j'ai souvent parlé ici, comme critique et comme poète, et qui est le plus jeune de nos « jeunes », il a donné son premier roman : *Yette (fragments de mes mémoires)* (2), avec des épigraphes de Béroalde de Verville. C'est d'une fantaisie débridée et d'un style sobre, joyeusement gaillard et plein de santé, affreusement jeune, pas méchant et plein de choses charmantes. Pour tout dire, j'ai parfois pensé au délicieux Tinan en lisant ces choses frivoles.

FRANCIS DE MIOMANDRE

NOTES DE MUSIQUE

Au Cercle Artistique : Les Séances Bosquet-Chaumont. — Mme Merten-Culp.

Nous avons annoncé précédemment que MM. Bosquet et Chaumont allaient donner au Cercle toute la série des Sonates de piano et violon de Beethoven. Ces séances ont eu lieu et leur succès a été fort grand, pour deux raisons : d'abord parce qu'il s'agissait d'un cycle d'œuvres merveilleuses, interprétées par des artistes dont nous avons eu maintes fois l'occasion de vanter les mérites; ensuite, parce que la Commission du Cercle avait eu l'excellente idée d'organiser ces séances l'après-midi, afin de permettre aux enfants des membres d'y assister. Cette initiative n'a pas été vaine, à en juger par le public nombreux qui se pressait aux trois séances, dans la salle du Cercle; et elle sera fructueuse, car plus d'un, parmi les jeunes gens et les jeunes filles qui allèrent entendre MM. Bosquet et Chaumont, se souviendra, aux heures désillusionnantes de la vie, des moments de bonheur que lui ont procurés et que peuvent encore lui procurer les immortelles sonates de Beethoven.

Mme Merten-Culp n'est pas une inconnue à Bruxelles. Nous l'avions déjà entendue, l'an passé, à l'un des Concerts populaires et au Cercle même. L'idée de la faire revenir cette année était fort bonne. Personne mieux qu'elle ne sait composer un programme de lieder irréprochable et peu d'artistes mettent autant de conscience à rechercher le sens poétique et musical précis de chaque lied, et à le rendre de la manière qui lui convient le mieux. L'excès de conscience nuit peut-être même un tant soit peu à la spontanéité de ses interprétations, qui, parfois, donnent l'impression d'une certaine froideur. Il en est ainsi, notamment, pour *Du bist die Ruhe*, de Schubert, dans lequel sa conception de l'extase, juste en principe, paraissait cependant trop artificielle dans l'exécution. Dans *Im Grünen* elle ne rend pas avec toute l'exubérance nécessaire l'ivresse folle que donne le renouveau du printemps. Schubert ne paraît d'ailleurs pas lui convenir aussi bien que les autres maîtres allemands du lied : il exige, en effet, un mélange de raffinement et d'ingénuité qu'il est bien difficile de réaliser.

(1) WILLY, *Un Petit Vieux bien propre*. Paris, Bibliothèque des auteurs modernes.

(2) LOUIS THOMAS, *Yette, fragments de mes mémoires*. Paris, Sansot.

Dans les admirables mélodies de Carl Löwe — trop peu connues ici, et qui mériteraient à elles seules une séance spéciale (1) — Mme Merten-Culp fait particulièrement valoir sa belle intelligence d'artiste : C'est une chose exquise de l'entendre chanter le dramatique *Asra*, le léger et humoristique *Mädchen sind wie der Wind*, et cet *O Süsse Mutter*, dont la nostalgie joyeuse d'amour touche au pathétique.

Des lieder de Mendelssohn, de Brahms et de Richard Strauss, — excellemment choisis et chantés, — complétaient le programme de cette belle soirée.

Le Concert Ysaye

Concert fort court, ce qui est une qualité très appréciable et trop rarement réalisée. Trois choses intéressantes : un épisode symphonique de M. Albert Dupuis, *Marck et Béatrice* (d'après *le Sanglier des Ardennes*, drame de M. J. Sauvenière), la Huitième Symphonie de Glazounow et une cantatrice allemande du théâtre de Francfort, Mme Hensel-Schweitzer... Je m'aperçois que je traite de « chose intéressante », cette artiste de bonne race, à la voix chaude et bien timbrée. Je m'en excuse... Ma pensée était d'attribuer à son concours une valeur égale à celle des autres éléments intéressants du concert Elle chante, en effet, d'une manière qui lui a attiré immédiatement toutes les sympathies : maniement parfait de la voix, simplicité, justesse d'expression, telles sont les qualités qu'elle a déployées dans le grand air de *Fidelio*, dans trois des Cinq poèmes de Wagner, et dans la scène finale de *Tristan*.

M. Albert Dupuis avait besoin d'une compensation. M. Ysaye avait donné de lui, il y a deux ans, une sorte de Symphonie patriotique, dans laquelle le jeune compositeur s'était imposé la tâche de prendre notre chant national pour leitmotiv De temps en temps, les premières mesures d'une mugissante *Brabançonne* y faisaient une courte apparition, semblable à celle de la tête du dragon Fafner, au second acte de Siegfried, telle qu'elle se montre aux spectateurs placés trop à gauche :c'était grotesque.

Marck et Béatrice, par contre, a fait bonne impression. On aurait pu regretter qu'aucune notice explicative ne vînt rendre plus facile la compréhension de cette musique à programme. mais, en fait, ce n'était pas indispensable : la pensée de M. Dupuis transparaît avec une telle lucidité qu'il suffit de faire bien attention pour se rendre compte immédiatement qu'il s'agit d'une scène d'amour dans la forêt, au cours d'un épisode de chasse. Musicalement, l'œuvre est bien traitée. Il y règne un équilibre de proportions remarquable et une atmosphère chaleureuse pleine de spontanéité; les quelques influences que l'on peut y discerner ne nuisent pas outre mesure à son originalité et l'instrumentation en est particulièrement bien traitée.

Je ne sais si je ne ferais pas bien de m'abstenir de parler de la Symphonie de Glazounow. Si intéressante qu'elle soit comme métier, elle m'est si antipathique comme tendances que je me demande si j'ai, en ce moment, l'impartialité nécessaire pour la juger. J'y vois un tel gaspillage de vains effets, un tel abus de combinaisons orchestrales purement formelles, que je ne parviens plus à y discerner la moindre pensée, le moindre sentiment. Les bois surtout s'en donnent à cœur joie : c'est un flux incessant de petits dessins mélodiques d'une monotonie désespérante, qui donne l'impression d'une sorte de « gâtisme » musical... Ou bien, c'est, — comme dans le *mesto*, — une mélancolie morne et grise jusqu'à la nausée... Rien que d'y penser, je sens le spleen m'envahir.

Concerts divers.

Il y a eu un tel nombre de concerts cette semaine, à Bruxelles, qu'il eût été bien difficile d'assister à tous.

Signalons, comme particulièrement intéressante, la séance orga-

(1) Signalons, à ce propos, l'édition complète des Lieder de Löwe par la Maison Breitkopf et Härtel et plus spécialement le choix, en deux volumes (nos 1819 et 1820 de la *Volksausgabe*), qu'elle en a extrait.

nisée par la *Scola musicæ* et consacrée aux œuvres d'Edvard Grieg. Le programme comportait l'exécution du Quatuor en *sol* mineur, par l'excellent Quatuor Charlier, de Liége; de la Sonate en *la* mineur, pour piano et violoncelle, par MM. Scharrès et Dechesne, et d'un choix de lieder chantés par Mme Philippens-Joliet.

Mlle Jeanne Samuel et M. Léopold Samuel ont donné, avec le concours de Mlle Marjorie Samuell, une séance à programme éclectique, dans lequel étaient notamment inscrites des œuvres de MM. Édouard et Léopold Samuel.

Enfin, M. Heuschling a, dans un récital de chant, fait entendre des mélodies de Schumann, A. Dupont, Chausson, Huberti, Massenet, Lassen, etc.

CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Bien que la pièce ne figure plus à l'affiche, où elle est remplacée par *Service secret*, li n'est peut-être pas trop tard pour dire ici l'impression bizarre que nous a laissée la représentation de *Sa Sœur*, de Tristan Bernard, à l'Alcazar. Nous l'avions lue, dans le supplément théâtral de l'*Illustration*, au moment où elle fut créée à Paris, et elle nous avait paru amusante et spirituelle sans grossièreté, sans banalité même. A la représentation, l'effet a été bien différent. Plus rien ne subsistait, pour ainsi dire, de la joie discrète, de l'émotion délicate que nous avions éprouvée à la lecture de l'œuvre. Tant il est vrai que la manière dont une pièce de théâtre est représentée peut faire illusion, en bien ou en mal, sur la qualité de l'œuvre mise à la scène. Que s'est-il donc passé à l'Alcazar, qui, sous la direction habile de MM. Duplessy et Meer, nous a, depuis quelques mois, habitués à des réalisations moins imparfaites? Tout simplement ceci : les acteurs de la maison ont joué *Sa Sœur* comme s'il s'était agi d'un vaudeville. Ils ont exagéré les ridicules des personnages et ont introduit dans leur jeu une frénésie factice tout à fait déplaisante

L'observation de M. Tristan Bernard est d'une exactitude rigoureuse et s'accommode mal d'une interprétation qui recherche les effets de scène. Les pièces de M. Tristan Bernard font rire parce qu'elles montrent les côtés drôles de la vie quotidienne, et non parce qu'elles en dessinent la caricature. Ainsi, pour prendre un exemple tiré de la pièce qui nous occupe, il y a, dans *Sa Sœur*, un rôle de médecin timide, vrai savant, excellent homme, mais qui ne sait que dire et que faire quand il se trouve dans le monde. Ce personnage très amusant, très vrai, très nature, demandait un interprète d'un tact parfait qui sût provoquer la gaîté sans se rendre ridicule. L'acteur qui le joue à l'Alcazar — c'est M. Cueille, souvent excellent — dépasse les bornes d'une timidité permise et apparaît comme un niais, arrivant tout droit de son village. M. Duvernay, qui, au deuxième acte, doit se montrer un peu impertinent dans un milieu de femmes galantes, se conduit en scène comme un malotru et trahit l'intention de l'auteur. Mlle Flotow, dans le rôle de la sœur timide et réservée, témoigne d'une froideur capable de congeler toute une salle. Nous n'insisterons pas davantage. Notre but n'est pas de critiquer les pensionnaires de MM. Meer et Duplessy, si pleins de talent et de bonne volonté, mais de remettre les choses au point en tâchant d'expliquer l'espèce de déception que beaucoup de spectateurs éprouvèrent en assistant aux représentations de *Sa Sœur*. Cette déception provient d'un malentendu.

L'œuvre de M. Tristan Bernard est, dans la réalité, un petit chef-d'œuvre de bonne grâce, d'observation sagace et d'esprit. L'Alcazar a eu bien raison de la mettre à la scène et de l'entourer d'un cadre luxueux et de bon goût. Mais l'expérience lui aura appris qu'on ne travestit pas impunément en vaudeville une comédie de mœurs qui doit produire son effet, non point par le mouvement endiablé des personnages, mais par la mise en valeur des « mots » si jolis, si bien en situation dont elle foisonne. Toutefois ne manquons point d'ajouter que Mlle Fabrèges était adorablement séduisante dans le rôle de la petite sœur dévouée. Peut être affectait-elle un peu trop de parler le français avec l'accent et le ton de l'argot, mais c'est là un péché mignon dans sa jolie bouche.

Dans *Daisy*, petite comédie rosse que l'on joue après *Sa Sœur*, M. Laurel fut un pittoresque bookmaker sentimental et fripon.

***

L'Eventail, de MM. de Flers et Caillavet, que représente en ce moment, avec un succès considérable, le théâtre de l'*Olympia*, est certes l'une des plus jolies comédies de mœurs que l'on ait vues depuis longtemps à Bruxelles. Le sujet de la pièce, l'extrême habileté de son développement, la vivacité du dialogue, l'esprit charmant qui l'assaisonne, une interprétation hors ligne, avec Huguenet et Mlle Rolly dans les rôles principaux, tandis que les plus petits rôles eux-mêmes sont tenus par des artistes de premier ordre, tout s'accorde à faire du spectacle actuel de l'*Olympia* quelque chose de particulièrement agréable, une fête délicate de l'esprit. Il importe avant tout de féliciter M. Fonson pour les soins si intelligents qu'il apporte à la Direction de ses deux théâtres. Les matinées classiques des *Galeries*, notamment, constituent un véritable événement littéraire dans notre pays où, jusqu'à présent, les représentations d'auteurs classiques étaient extrêmement rares. Il faut espérer que l'an prochain, après les spectacles consacrés, cette année-ci, aux Corneille, aux Racine et aux Molière, M. Fonson en organisera d'autres qui nous montreront les œuvres principales de Marivaux, de Sedaine, de Voltaire, c'est-à-dire des classiques secondaires. Il aura ainsi réalisé l'idée que plusieurs des nôtres ont souvent défendue, d'annexer au Conservatoire un théâtre classique capable de faire l'éducation de notre public.

Mais revenons à *l'Eventail*. En deux mots, c'est l'histoire d'un malentendu. Mlle Gisèle Vaudreuil devait épouser M. François Trévoux, quand un soir elle s'aperçut que son fiancé avait un caractère autoritaire. N'eut-il pas l'idée fâcheuse de briser un éventail qu'elle s'obstinait, malgré sa prière, à garder entre les doigts! La crainte d'être dominée dans le mariage lui parut odieuse, et elle s'enfuit à l'étranger après avoir lancé à son soupirant un télégramme ainsi conçu : « Mariage impossible, amis si vous voulez. » Le pauvre Trévoux prit fort mal la chose et, non seulement ne donna aucune réponse au télégramme fatal, mais encore tourna brusquement à l'hypocondrie, à la misanthropie, à l'humeur noire perpétuelle. Nous l'entendons bougonner et se plaindre chez ses amis de Landève, où il est en villégiature et où il agacé tout le monde par ses allures grognonnes. L'auteur lui oppose un type de vieux savant optimiste et galant dont M. Gildès a fait, à l'Olympia, une création très remarquable. Arrive — naturellement — la belle, la séduisante, la coquette Célimène, je veux dire Gisèle Vaudreuil, qui, dans l'entre-temps, s'est mariée et, déjà, se trouve veuve. Elle charme tout le monde, elle conquiert tous les cœurs, même celui d'Alceste, je veux dire de François Trévoux. Cependant, le misanthrope ne consent pas à s'avouer à soi-même que son vieil amour s'est ranimé sous les cendres. Il grogne de plus en plus, il devient proprement insupportable, et il finit, dans une scène à effet, par dire ses quatre vérités à Eve, à Circé, à Dalila, à la Femme, c'est-à-dire à Gisèle qui personnifie à ses yeux l'éternelle et perfide séductrice de l'Homme. Ses éloquentes injures ont raison des dernières résistances de Gisèle. Elle tombe dans ses bras et... va achever la nuit dans le pavillon occupé par Trévoux. Le lendemain, celui-ci, redevenu gai, heureux, jeune, s'empresse de faire des projets pour l'avenir. Ils se marieront, ils iront ici, ils n'iront pas là : l'autoritaire reparaît en lui et Gisèle est reprise par toutes ses craintes d'autrefois. Décidément, non. Un mariage est impossible entre eux. Mais un éventail les a désunis, et c'est un éventail qui les rapproche. Gisèle a perdu dans le jardin, en revenant au petit jour du pavillon, l'éventail de son amie, Mme de Landève. Or, M. de Landève sait qu'une femme a été vue, cette nuit même, entrant dans le pavillon avec Trévoux. Ce ne peut donc être que sa propre femme! Et voilà un ménage à jamais désuni, si Gisèle n'avoue pas qu'elle est l'héroïne de ce joli roman. Elle l'avoue avec sa bonne grâce ordinaire, et il ne lui reste plus qu'à épouser Trévoux.

Il y aurait un bien amusant parallèle à établir entre cette pièce et *le Misanthrope* de Molière, ou avec *les Jeux de l'Amour et du*

Hasard de Marivaux. Je ne le tenterai pas, parce que cela nous entraînerait trop loin. Mais le simple fait que ce parallèle est possible, et qu'il ne serait pas trop au désavantage de MM. de Flers et de Caillavet, montre assez en quelle estime il faut tenir ces deux auteurs quand il leur plaît d'écrire une œuvre véritable. Le plaisir extrême que prennent les spectateurs aux représentations de *l'Éventail* ne provient pas seulement de l'intérêt scénique de la pièce, si alertement soutenu jusqu'à la fin, mais des mots si naturels, si vrais, si sincères que laissent échapper, comme malgré eux, les personnages et qui donnent un caractère de profonde humanité à une comédie d'apparence fantaisiste et irréelle. Ajoutons que la pièce est délicieusement habillée d'intrigues à côté qui se raccordent d'ailleurs parfaitement à l'intrigue principale. M. Huguenet est inimitable dans le rôle de François Trévoux; Mlle Jeanne Rolly, dans celui de Gisèle Vaudreuil est la séduction en personne, et les excellents artistes de l'Olympia encadrent d'une manière impeccable les deux grandes vedettes de l'affiche.

***

Au Parc, M. Reding a eu le courage d'inscrire le nom d'Oscar Wilde au programme de ses matinées littéraires, et le comte Adrien van der Burch celui, peut-être plus grand encore, de présenter l'apologie du pauvre et grand écrivain anglais en une conférence sérieusement préparée et toute brûlante d'une sincère et plénière admiration pour l'auteur du *Portrait de Dorian Gray*. Après quoi la troupe du Parc a représenté un *Mari idéal*, une des meilleures comédies de Wilde, dans laquelle il y a des scènes de très fine psychologie, d'autres scènes d'une grande et poignante émotion, d'autres enfin qui s'inspirent des pires procédés de Sardou. Tout compte fait, la pièce est très intéressante et a plu beaucoup au public. Mlle Manette Simonnet, MM. Barré et Laurent ont été particulièrement applaudis.

GEORGES RENCY.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient d'acquérir pour le Musée de Bruxelles les œuvres suivantes, qui figurèrent au dernier Salon triennal: J. Gouweloos, *le Bain*; A.-J. Heymans, *Ciel Lunaire*; René Janssens, *l'Escalier*; Géo Bernier, *la Sieste*; E. Rombaux, *Buste de jeune fille*.

Ont été, en outre, acquises par des particuliers les œuvres ci-après :

PEINTURE : Abatucci, *la Bruyère ensoleillée*; J.-Austen Brown, *By the River*; Bytebier, *Crépuscule d'automne*, *Coin sur la Lys*, *le Soir*, *Temps orageux;* H. Courtens, *Derniers vestiges*; De Sloovere, *Quai Vert à Bruges, le soir;* H. De Smeth, *le Réveil*; A. Geudens, *le Grand jour*; R. Gevers, *le Vieux canal;* Mlle G. Heyvaert, *la Tricoteuse;* R. Janssens, *l'Humble demeure*; Mlle G. Meunier, *la Statue*; J. Middeleer, *Rue des Dentellières, à Bruges*; P. Paulus, *Jour de Toussaint*; H. Thomas, *le Rideau de zéphir*; Van Doren, *le Chemin montant*; F. Van Leemputten, *Vers la messe basse*; F. Willaert, *Vieux quai flamand*; R. Woog, *Rieuse*.

AQUARELLES ET PASTELS : B. Art, *Pavots d'Orient*, *Canards et pommes*, *Calvilles;* H. Cassiers, *Vieux palais à Venise*; E. Elle, *Port de Gravelines*; A. Geudens, *la Madone*; R. Gevers, *Soir d'hiver*; P. Hermanus, *Rue de la Kasba (Alger)*; C. Jacquet, *En Campine, les Saules, le Marais*; L. Reckelbus, *Neige*.

DESSINS ET GRAVURES : R. Baseleer, *Anvers*; E. Devaux, *Dormeuse*; O. Duchâteau, *Moment de répit*; H. Ottevaere, *Nocturne*; M. Tytgadt, *Intimité*.

ARTS DÉCORATIFS : OEuvres diverses de Mlles Dindal, Rutteau, de MM. Durassier, H. Le Roy, L. Sneyers et A. Craco.

Le cercle d'art *l'Estampe* ouvrira au Musée moderne, du 4 au 19 janvier prochain, sa deuxième exposition annuelle. Le Salon réunira des œuvres d'artistes belges et étrangers gravées par tous les procédés, des lithographies et des dessins d'ornementation pour livres d'art.

Il groupera l'œuvre gravé de feu Gustave Den Duyts, une collection d'eaux-fortes de Goya, les pointes sèches d'Auguste Rodin, un ensemble des œuvres de MM. Félix Bracquemond et Philippe Zilcken, les planches des membres du Cercle et de nombreux artistes belges et étrangers invités.

L'Estampe fait appel à tous les amis de la gravure d'art pour qu'ils s'inscrivent comme membres d'honneur. La cotisation annuelle, qui est de vingt francs, donne droit à une carte d'entrée permanente à toutes les expositions organisées par le Cercle et à une épreuve d'artiste, timbrée et numérotée spécialement, d'une planche gravée par un membre de celui-ci.

Cette année M. Auguste Danse, voulant seconder les efforts tentés par *l'Estampe*, a décidé de faire hommage à tous ceux qui s'inscriront comme membres d'honneur de deux eaux-fortes tirées en sanguine : *La Finette* et *l'Indifférent*, d'après Watteau.

Pour tous renseignements on peut s'adresser à M. Robert Sand, secrétaire de *l'Estampe*, 25, rue de la Filature, à Bruxelles.

Le 5 janvier prochain s'ouvrira à Liége une exposition générale des membres du Cercle des Beaux-Arts.

La même association se propose d'organiser à Bruxelles, en février, une exposition à laquelle seront seuls admis les artistes wallons membres du Cercle.

Par suite de circonstances imprévues, l'exposition triennale de 1908 qui se tiendra dans les nouvelles salles de la place de Meir, à Anvers, et dont l'ouverture était primitivement fixée au mois d'avril, est ajournée au mois de mai pour se clôturer fin juin.

Depuis quatre mois qu'il est ouvert, le Musée de folklore d'Anvers a reçu, dit un de nos confrères, quatre cents visiteurs payants et quelque dix mille visiteurs du dimanche et du jeudi. C'est un fort joli résultat.

De plus, l'initiative anversoise a réveillé ailleurs des initiatives semblables; on songe à créer des musées de folklore à Gand, à Mons, à Liége, à Dunkerque....

Le désintéressement des artistes qui ont collaboré au monument élevé dans le cimetière de Schaerbeek à la mémoire de l'aquarelliste Henry Stacquet ayant laissé à la souscription un boni, il a été décidé, de commun accord avec l'administration communale, de créer, pour cinq années, un prix Henry Stacquet réservé à la classe de peinture de l'académie de Schaerbeek.

Ajoutons qu'à l'exposition des œuvres de H. Stacquet, au Cercle artistique, cinquante-quatre aquarelles et tableaux ont trouvé acquéreurs. La comtesse de Flandre et le Musée de Gand figurent parmi ceux-ci.

Le prochain Salon des Beaux-Arts de Liége sera inauguré le 1er mai 1909. Une commission spéciale composée de MM. E. Carpentier, A. Rassenfosse, A. Neuville, A. Micha et H. von Winniwarter vient d'être nommée pour prendre les mesures d'organisation nécessaires.

M. Louis Thomas fera à l'Université nouvelle les lundi 6, mercredi 8, vendredi 10, lundi 13, mercredi 15, vendredi 17, lundi 20 et mercredi 22 janvier des conférences sur *les Prosateurs français contemporains* (Cycle des conférences sur des *Questions littéraires*).

Pour rappel, dimanche prochain, à 2 h. 1/2, deuxième concert historique Durant au Musée communal d'Ixelles, avec le concours à Mme Henriette Schmidt et de M. Jacques Kuhner.

M. Fonson donnera aux Galeries, avec le concours de M. Arthur Van Dooren et de Mlle Henriette Van Dooren, une série de quatre récitals, les 27 janvier, 10 et 24 février et 9 mars, sur *l'Histoire de la musique de piano du XVIIe siècle à nos jours*,

avec auditions de clavecins, instruments anciens, chanteurs et cantatrices, etc. Chaque séance sera précédée d'une causerie par M. le Dr Dwelshauvers.

On vient d'exécuter à Vienne, pour la première fois, en cycle, sous la direction de M. Oscar Nebdal, les quatre ouvertures écrites par Richard Wagner dans sa jeunesse et récemment éditées chez Breitkopf et Haertel. Cette audition présentait un vif intérêt historique : la première ouverture, *le Roi Enzio*, a été écrite en guise d'introduction à la pièce de Raupach et exécutée pour la première fois le 16 mars 1832 à Leipzig. Elle suit les voies traditionnelles, rappelant parfois le style de Bellini, et c'est à peine si, de temps à autre, on y devine la « patte » du futur génie.

La deuxième, *Colombus*, fut jouée à Magdebourg en 1835, comme préface à un drame de Théodore Apels. L'instrumentation en est déjà plus corsée, le développement plus intéressant, l'allure plus personnelle.

La troisième, *Polonia*, est plutôt une fantaisie symphonique destinée, dans la pensée de Wagner, à exalter la Pologne opprimée ; elle se rapproche de la manière de Dvorak et de Smetana, et l'orchestration en est assez tapageuse.

Enfin, la quatrième de ces ouvertures, exécutée pour la première fois à Riga en 1838, est basée sur le thème du *Rule Britannia*; la partition, égarée à l'origine, en fut retrouvée à Londres en 1904.

Ces pages curieuses du maître de Bayreuth figureront au programme de la troisième matinée d'abonnement des Concerts Ysaye.

L'inauguration du monument érigé à Gand à la mémoire de l'illustre jurisconsulte Laurent, œuvre de M. Van Biesbroeck, aura probablement lieu en juillet, au cours des fêtes communales. Il occupera l'angle du square qui sépare l'église de Saint-Nicolas du Beffroi.

Ce monument, qui mesurera 4 mètres de hauteur sur 6 de longueur, se composera de huit figures allégoriques traitées en bas-relief sur lesquelles se détachera la statue de François Laurent représenté assis, drapé dans sa toge universitaire, un volume à la main.

Le mémorial du comte Oswald de Kerchove de Denterghem, auquel travaille M. J. Lambeaux, sera installé non loin de la gare, sur la place du Comte-de-Flandre. On espère pouvoir l'inaugurer à l'époque des floralies par lesquelles on célébrera le centenaire de la Société d'Agriculture et de Botanique, que présida longtemps M. de Kerchove.

« La fête Constantin Meunier doit évidemment se célébrer en plein Borinage, écrit Emile Verhaeren dans une lettre à la *Province*. C'est sa terre à lui. S'il n'y est pas né, son art y naquit. C'est l'essentiel. Toutefois, dit Verhaeren, il ne me déplairait pas que le même jour, à la même heure, il y eût dans les principales villes de Belgique un hommage concomitant rendu au plus grand de nos sculpteurs. Ce serait comme le rayonnement dans le pays entier de ce foyer d'exaltation et de ferveur que nous allumerions sur la terre hennuyère, parmi les puddleurs et les mineurs d'ici. Il siérait également qu'on distribuât de rapides brochures contant la vie et le travail de Meunier. Et si des reproductions pas mauvaises de son *Marteleur*, de son *Verrier* et de son *Lamineur* pouvaient être coulées en fer, — le sculpteur Maillol en réalise de parfaites en cette matière, — j'aimerais à les rencontrer sur la plinthe d'une cheminée ou sur un bord d'armoire, dans les logis et les chaumières de Wasmes, de Dour ou de Frameries. »

D'autre part, Camille Lemonnier écrit à M. Léon Souguenet une lettre dont nous extrayons ceci :

« Je vous remercie d'avoir attaché mon nom à cette grande commémoration. C'est la fête du génie, cette fois, à laquelle vous conviez un peuple entier. Je vous applaudis de tout mon cœur. »

A propos des legs du vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, M. Eugène Gilbert, exécuteur testamentaire du défunt, donne à la *Chronique* les renseignements suivants :

« Il est inexact de dire que ce dernier a légué ses tableaux, objets d'art, meubles anciens et sa remarquable collection de porcelaines chinoises à l'Université de Louvain, afin qu'elle les expose en une ou deux salles de l'Alma Mater.

Il en est de ces collections comme de la bibliothèque musicale du vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, qui sera conservée au Conservatoire royal de Bruxelles. C'est en exécution d'un souhait verbalement exprimé à moi-même par le célèbre balzacien que ses héritiers demanderont à l'Université de Louvain l'hospitalité de l'une de ses salles pour y réunir (sous le titre de « salle Spoelberch de Lovenjoul ») tous les objets d'art, tableaux, meubles anciens, etc., que le feu vicomte de Spoelberch, dernier représentant mâle de la branche de Lovenjoul, avait recueillis de ses ancêtres. »

Une belle phrase cueillie dans un journal bruxellois :

« Tant qu'on croira qu'il existe dans l'humanité un être qui s'appelle l'homme et un autre être qui s'appelle la femme, et que ces êtres sont éminemment différents, il vaut mieux laisser aller les choses comme elles vont, au choc des circonstances ! »

De Paris :

Le Comité du Salon d'Automne a élu pour l'année 1907-1908 : président, M. Frantz-Jourdain; vice-présidents, MM. Desvallières, Ch. Plumet et C. Lefèvre; trésorier, M. Géo Weiss; secrétaires des sections, MM. Ch. Guérin (peinture), A. Marque (sculpture), Hamm (art décoratif), Dethomas (dessin), Perrichon (gravure), Sauvage (architecture); membres, MM. P.-L. Baignères, P.-Albert Laurens, Laprade, Duchamp-Villon, Bellery-Desfontaines.

Les fonctions de secrétaire général ont été confiées à M. Paul Cornu, 4, rue Antoine-Roucher.

La quatrième séance Engel-Bathori, consacrée à M. Maurice Ravel, a eu un succès égal aux précédentes. Les interprètes se sont surpassés dans l'exécution d'une série de mélodies, parmi lesquelles *les Grands Vents d'outre-mer*, une œuvre nouvelle écrite sur un poème d'H. de Régnier, et *Sur l'herbe* (P. Verlaine) ont été particulièrement applaudis pour leur interprétation expressive, spirituelle et fine.

M. Calvocoressi avait, dans une excellente causerie préliminaire, judicieusement défini les tendances de M. Ravel et analysé son art à la fois très simple et très raffiné.

Les représentations de *Dardanus* données à Dijon sous la direction de M. Vincent d'Indy ont été très brillantes. L'œuvre est demeurée vivante et émouvante. L'abondance des idées, la variété expressive des récits, la diversité rythmique et instrumentale des danses lui donnent un intérêt qui ne faiblit pas un instant. Les scènes dramatiques gardent une noblesse et une force vraiment dignes de la tragédie française.

Parmi les interprètes, M. Plamondon et Mlle Demougeot se sont particulièrement distingués. On leur a fait fête, ainsi qu'à M. Vincent d'Indy, qui a tiré un merveilleux parti des ressources instrumentales et chorales médiocres dont il disposait.

C'est M. Emile Moselly qui, après quatre tours de scrutin, a remporté le prix Goncourt, distançant MM. Jean Vignaud, Ramuz, Louis Thomas, Mlle S. Bodève, MM. Edouard Jaloux et Doderet, dont les noms avaient été proposés au choix des Dix.

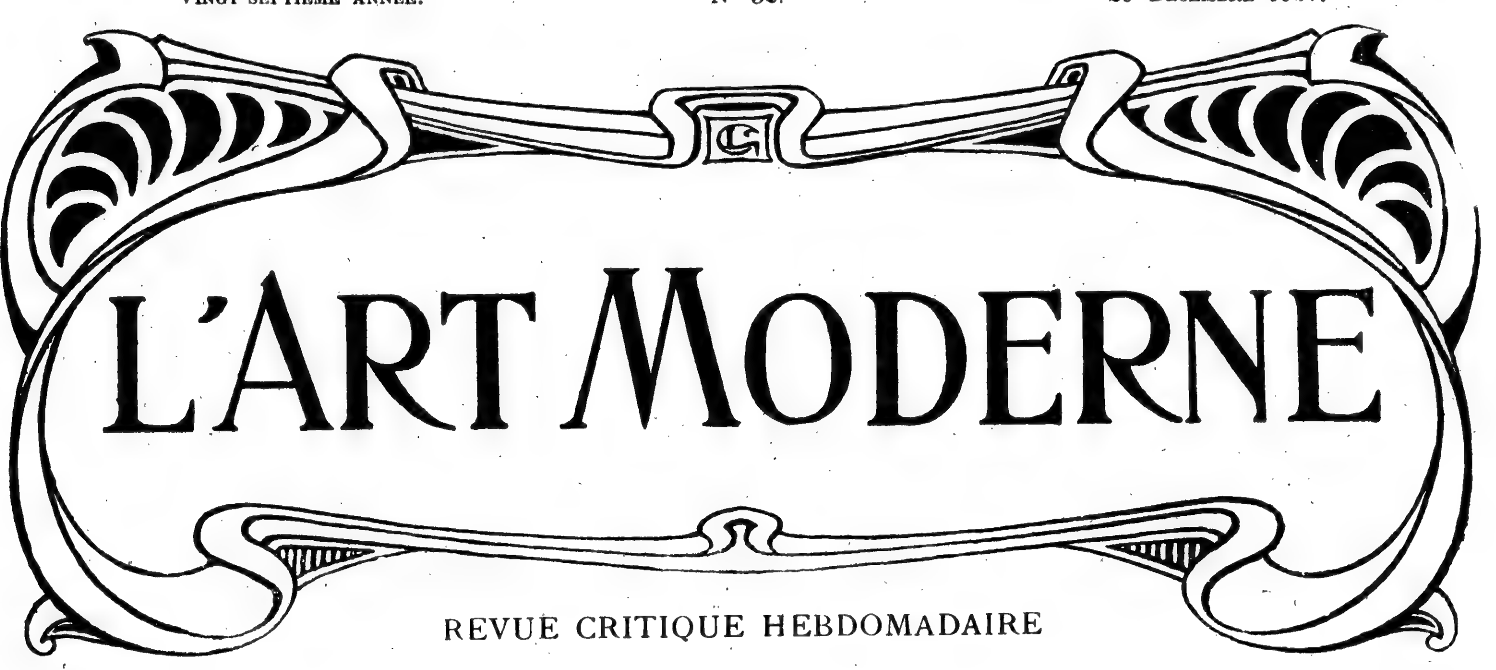
M. Emile Moselly, auteur d'un recueil de nouvelles réunies sous le titre de *Jean-des-Brebis*, avec préface de M. Maurice Barrès, avait publié antérieurement deux livres sur sa province : *Terres lorraines* et *Vie lorraine*.

La maison A. Durand et fils va faire paraître incessamment une réduction en format in-16 de la grande partition d'orchestre de *Pelléas et Mélisande*. Cette partition, qui sera mise en vente à 40 francs, est offerte à 30 francs aux souscripteurs.

Le Musée de Berlin a acquis récemment une troisième peinture de Claude Monet, un *Printemps* de 1874, qui fait exactement transition entre les autres toiles du même artiste que possède le Musée : une *Vue de Saint-Germain l'Auxerrois* datée de 1866 et un *Paysage de Vétheuil* de 1880.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE. N° 52. 29 DÉCEMBRE 1907.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Paradoxe sur la Parodie.

Réussir une parodie est très difficile. Il faut une connaissance approfondie de l'auteur imité et une prescience de ses intentions. Il faut de la culture, du tact et beaucoup de goût. Il faut surtout — ceci peut paraître bizarre — un grand respect de la littérature que l'on parodie ! Oui, un véritable parodiste doit aimer ce dont il a l'air de sourire. Sinon, il ne rappellera qu'imparfaitement l'auteur qu'il prétend suggérer, et toutes ses allusions perdront leur portée.

Le désir secret du bon parodiste n'est pas d'attirer la risée sur quelqu'un, il a des raisons autrement profondes. Lorsqu'on aime beaucoup un poème ou un morceau de prose, on finit par en comprendre toutes les nuances, par se rendre compte de ce que j'appellerais volontiers ses ressorts secrets. Malgré soi, on le cite, on est tenté d'appliquer ces citations aux circonstances de la vie. Ce poème, ce morceau vous deviennent familiers et l'on finit par ne plus bien distinguer soi-même dans son propre sourire ce qu'il entre d'ironie sur l'espèce de servitude intellectuelle où l'on en est réduit vis-à-vis de ce texte dominateur.

De là à parodier, il n'y a qu'un pas. On parfait ce que l'on avait ébauché, on a la coquetterie de ne plus rien laisser d'incohérent dans ce travail d'imitation. On fait une parodie d'autant meilleure que l'on n'a point envie de se moquer. Ceux qui veulent se moquer forcent la note, et par conséquent déforment au lieu d'imiter. Le parfait parodiste pénètre si intimement la pensée d'un écrivain qu'il paraîtrait l'avoir eue si on ignorait l'original en lisant la copie.

C'est ce qui est arrivé le plus souvent à MM. Muller et Reboux, qui ont eu l'idée de réunir en un petit volume les morceaux, si amusants et si spirituels, qu'ils avaient publiés de temps à autre dans la revue *Les Lettres*, sous le titre : *A la manière de.....* (1). Ils rient de ce qu'ils interprètent, mais ils ne cherchent point à le rendre ridicule. On sent qu'ils s'amusent et qu'ils sont parfaitement heureux de plaisanter. Ces plaisanteries

(1) CH. MULLER et PAUL REBOUX : *A la manière de....* Paris, éd. des *Lettres*, 23, chaussée d'Antin.

sont celles de gens de goût : elles n'ont rien d'amer, ni même d'irrévérencieux.

Le choix des écrivains parodiés est d'ailleurs excellent : Maeterlinck, Barrès, Tristan Bernard, Jammes, Mme de Noailles, Charles-Louis Philippe, Shakespeare, etc. Il y a des pages follement drôles : *Idrophile et Filigrane* est un petit drame pour marionnettes désossé au possible. L'amour de l'amateur d'âmes pour la grand'mère d'Iphigénie est d'une invention charmante. Et l'aventure du pauvre hère et de la fille dans *A la manière de Charles-Louis Philippe!...* Quant à la scène du restaurant, on ne pouvait pas plus spirituellement blaguer Tristan Bernard.

Du reste, personne ne s'est fâché. On ne peut pas garder rancune à quelqu'un qui vous a si bien lu. Pas plus qu'on n'en veut à un caricaturiste, puisque son dessin prouve qu'il s'est donné la peine d'observer votre physionomie.

Paul de Saint-Victor prétendait que les religions vraiment fortes accueillaient facilement la raillerie et que cette généreuse attitude était même une preuve de leur solidité. Lorsqu'elles déclinent, elles deviennent sérieuses et prudentes. On ne les raille plus, c'est qu'on les oublie.

Terrible chose que le respect lorsqu'il vient de l'indifférence. Il n'y a, au contraire, qu'une chose qu'il soit impossible de parodier : la banalité. Tout ce qui est saillant, plein d'une vertu secrète, tout ce qui s'impose tente le parodiste. C'est parce qu'ils savent tout cela, et qu'ils ont de la mesure, et une tendresse de cœur pour « leurs auteurs », que MM. Muller et Reboux ont si bien réussi.

FRANCIS DE MIOMANDRE

CANDEUR

M. Jean Delville est d'une belle candeur. Pour prouver que « l'évolution esthétique s'opère, à cette heure, dans le sens d'un idéal assaini et virilisé par la valeur idéoplastique de la pensée *(sic)* », il écrit dans la *Belgique artistique et littéraire* : « N'est-il point significatif de voir l'*Art moderne* lui-même, le moniteur du réalisme et de l'impressionnisme, imprimer les propositions nettement idéalistes de M. Georges Geffroy sans protester? Il y a quelques années à peine, l'*Art moderne* bafoua sans pitié les tendances idéalistes, les mêmes cependant qui se trouvent affirmées dans la plume (*re-sic*) du critique français. »

Ceci vise l'article *Art et Solidarité* que nous publiâmes le 16 juin dernier, et dans lequel M. Gustave (et non Georges) Geffroy proclame le *rôle social* de l'art, soutient que pour remplir sa mission, l'art doit dispenser le bonheur non pas à une élite, mais à « l'immense troupeau humain ».

M. Geffroy, nul ne l'ignore, — à l'exception de M. Delville, — a combattu toute sa vie en faveur de Manet, de Cézanne, de Claude Monet, d'Eugène Carrière, c'est-à-dire des peintres de la vie. En faire le champion de l'idéologie (assurément respectable, mais étrangère à l'art pictural) que défend M. Delville témoigne, chez ce dernier, d'une naïveté dont il faut se borner à sourire, — comme de la syntaxe de notre distingué contradicteur. Il suffirait, pour s'en convaincre, de mettre M. Geffroy en présence de l'*Homme-Dieu* et d'observer à cet instant sa physionomie...

Quant à la définition imprévue que donne M. Delville de *l'Art moderne* en l'appelant « le moniteur du réalisme et de l'impressionnisme », elle n'est pas moins inexacte que son interprétation de l'article de M. Geffroy. L'*Art moderne* n'a jamais eu d'autre but que de soutenir les artistes de talent, quelles que fussent leurs tendances, et d'attaquer les médiocrités, quelle que fût leur renommée. Il n'a jamais été l'organe d'aucune école — de même qu'il ne fut jamais à la solde de qui que ce soit.

Notre journal a exalté, par exemple, Puvis de Chavannes et Maurice Denis. Dira-t-on que ce sont là des réalistes? Dieu me pardonne, il a même vanté l'*École de Platon*, de M. Delville lui-même!

Qu'on ne nous attribue donc pas un parti pris dont nous nous sommes toujours gardés, convaincus que la Beauté de l'art n'est pas limitée à une formule, pas plus qu'à une époque déterminée ou à un pays. Aimer Delacroix n'empêche pas d'admirer Ingres.

L'un et l'autre furent de beaux peintres, et cela seul importe quand il s'agit de juger la peinture.

O. M.

L'ART DE LA DANSE

CHER « ART MODERNE »,

A propos de la Duncan, je voudrais tant qu'un encyclopédiste amusant me parlât de la danse! — depuis « celle des animaux jusqu'à nos jours », comme on eût dit au XVIIe siècle. Et je voudrais bien « situer » dans mon esprit la danse d'aujourd'hui; savoir pourquoi je trouve les suppliciantes danses de ballet trop orientales à mon goût, et pourquoi les tentatives duncanesques m'intéressent en dépit des défauts qu'elles peuvent avoir, de la congruité de leurs rapports avec certaines musiques, etc.

Je cherche, je fourre mon nez dans tous les bouquins que je suspecte vaguement documentés dansatoirement.

J'y rencontre Barrès qui regrette : « les beaux pas légers et sûrs, la musique délicate et spirituelle, la simplicité des moyens, l'aimable danse française qui a si fort charmé le monde et devant qui sont venus étudier les professeurs de l'Europe entière. »

Il parle aussi, en passant, des ballets qu'on dansa (oh! en Portugal!) pour la canonisation de saint Charles Borromée et de saint Ignace de Loyola; et du temps où la duchesse du Maine commanda un ballet sur la fin du quatrième acte d'*Horace*, — ce qui fit proposer par un plaisant qu'on dansât les *Maximes* de Larochefoucauld.

Profanations de la danse, n'est-ce pas? Au même titre que les ballets lascifs dont Berlioz et Barrès disent tant de mal — exubérance impulsive, à son état naturel; moyen d'excitation employé par les apôtres de tous les cultes primitifs, plaisir collectif, art enfin, pratiqué de tant de façons suivant le tempérament des races différentes — la danse ne serait que l'harmonie des mouvements...

Aux âges où les émotions vitales plus violentes engendraient des mouvements plus vifs, la danse était un saut, un bondissement, voire parfois une contorsion.

A une époque où le travail lui-même demande moins d'efforts musculaires, où l'imprévu perd de sa férocité, où les destinées sont moins brutales, où la vie enfin perd de sa véhémence, — le

mouvement se fait plus doux, plus mesuré; il *pourrait* être plus équilibré, plus gracieux; plus naturel aussi.

Et c'est à ce point de vue que les tentatives de Mme Duncan sont intéressantes. Il est évident qu'elle voudrait remplacer la grâce d'un élan impétueux par la grâce d'une marche souple, la grâce compatible avec les travaux d'Hercule par la grâce d'une époque plus méditative.

Quel que soit le succès de ces tentatives, elles me semblent heureuses, singulières, inconscientes en leur signification profonde, et symptomatiques : c'est assez pour justifier la joie et les applaudissements d'un public non moins inconscient, non moins instinctif, quoi qu'il en ait.

M. K. M.

ALBERT GEUDENS

L'Exposition, au Cercle artistique, des œuvres principales de M. Albert Geudens me fournit l'occasion d'essayer une analyse du tempérament de ce peintre, dont l'épanouissement définitif paraît proche.

Il y a plus de deux lustres que j'étudie avec intérêt les hésitations de M. Albert Geudens à rendre exactement l'atmosphère de Malines-la-morne. Aujourd'hui il semble tout près de donner sa valeur exacte au *Stilleben* malinois, qui ne ressemble guère à celui des autres anciennes petites villes flamandes. Ses intérieurs, *Quiétude*, *l'Armoire rouge*, l'attestent péremptoirement.

M. Albert Geudens se pose hardiment en peintre de la psychologie intimiste. Regardez sa *Maison silencieuse*, ce manoir aux issues grillées, dont on sent frissonner l'âme d'effroi mystique, et son *Portail*, dont les magnifiques éléments décoratifs acquièrent leur maximum d'expression en ce clair-obscur de reflets complémentaires que l'artiste affectionne exclusivement. L'habileté technique de ce peintre malinois est incontestable; néanmoins ses effigies accusent une faiblesse d'exécution. Il nous montre, par exemple, un portrait de son frère absolument inférieur aux tableautins scrupuleusement étudiés qui l'entourent, et surtout inférieur à ses caboches enfantines, si étonnamment expressives.

J'estime, malgré ces inégalités, que M. Albert Geudens est en pleine promesse d'avenir et qu'il s'achemine sûrement vers la conscience définitive de sa direction.

Jean Laenen

SHERLOCK HOLMES

Au fond, pour divertir le public, il n'y a rien de tel que les histoires de voleurs! Et quand ces voleurs sont de la « haute pègre », qu'ils revêtent pour forcer un coffre fort l'habit noir et le gilet échancré sur un plastron immaculé, le plaisir est décuplé. On l'a vu au Théâtre Réjane lors des représentations de *Raffles*. On le constate aujourd'hui au Théâtre-Antoine, où *Sherlock Holmes* est, chaque soir, l'objet d'enthousiastes manifestations de sympathie.

Tout le monde connaît les pittoresques récits dans lesquels M. Conan Doyle a mis en scène le type imprévu d'un détective amateur dont la sagacité dénoue l'écheveau des intrigues criminelles les plus enchevêtrées. Qui n'a pas frémi en lisant *la Bande mouchetée?* Qui n'a pas suivi avec émotion les péripéties du *Testament volé* ou de *l'Escarboucle bleue*? Il y a dans les volumes du conteur anglais une source si abondante d'effets dramatiques qu'on pouvait s'étonner que personne n'eût songé à les mettre en scène.

M. Pierre Decourcelle s'y est essayé, en utilisant, paraît-il, une pièce récemment tirée par M. William Gillette des histoires policières de M. Conan Doyle. Et M. Gémier s'est empressé de monter *Sherlock Holmes*, — dont il joue supérieurement le rôle principal, — avec les soins, la vérité illusionnante, le souci de détails réalistes qu'il apporte à chacune de ses créations.

Si la pièce ne dépasse guère la valeur d'un mélo honorable, le spectacle amuse et captive. Le cabinet de travail du « professeur Moriarty » est, notamment, truqué et machiné avec une imagination si plaisante que ses déclanchements, ses sonneries, son téléphone suffisent à égayer le public pendant tout un acte.

Ce Moriarty, dont le personnage hoffmannesque fut créé avec beaucoup de talent par M. Harry-Bour, est l'adversaire redoutable contre lequel Sherlock Holmes engage un duel sans merci. Il s'agit de retrouver une liasse de lettres compromettantes, et la poursuite amène, vous le devinez, les plus invraisemblables aventures. Comme il sied, le mal est puni, la vertu récompensée, et l'on se marie au baisser du rideau.

Il y avait évidemment des joyaux plus précieux à extraire des mines inépuisables du romancier. Mais les *Mémoires d'un détective* n'ont été qu'effleurés par M. Decourcelle. Et peut-être Sherlock Holmès nous réserve-t-il dans l'avenir d'autres avatars : ce Fregoli londonien se doit à lui-même de nous apparaître dans des incarnations inattendues, d'une nouveauté palpitante.

O. M.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Les Concerts symphoniques.

Au premier de ses concerts, M. Debefve nous a donné une exécution très étudiée, très vivante, de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, dont les sonorités orchestrales pleines et chaudes s'enveloppent de la triomphante puissance de l'orgue.

Au programme encore, entre autres choses intéressantes, le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Debussy, d'inspiration si sincère, si spontanée, et que la mélodie exquise, la caresse des harmonies font délicieusement suggestive et musicale.

La deuxième séance a retenu le vif intérêt du public par un programme historique commenté de façon concise et érudite par M. F.-V. Dwelshauvers. On y a entendu des œuvres de quelques précurseurs de la symphonie : trios d'orchestre et symphonies de Pergolèse, Stamtz, Gossec qui, par leur forme neuve, devaient avoir tant d'influence sur Haydn, Mozart et Beethoven.

M. Diémer tenait le clavecin d'accompagnement avec sa maîtrise habituelle. La précision impeccable de son jeu, la netteté de son toucher, la science des ressources sonores de l'instrument font de lui un incomparable claveciniste. Il a ravi le public par l'interprétation charmante de petites pages de Couperin, Rameau, Dandrieu, Daquin. Certes le clavecin reste archaïque et de moyens trop limités, mais il se prête à ravir à ces évocations puériles et ravissantes d'un art purement pittoresque et descriptif.

La symphonie en *ré* majeur de Haydn, le concerto en *si* bémol de Mozart, en lequel M. Diémer a fait briller au piano ses qualités bien françaises mais un peu froides de clarté, d'élégance et de précision, et enfin l'ouverture de *Léonore* de Beethoven ont marqué l'étape merveilleuse parcourue par l'orchestre depuis les débuts timides et naïfs des maîtres primitifs.

Md.

École de musique de Verviers.

(Correspondance particulière de *l'Art moderne*.)

Quatre heures et demie de musique, coupées par la plus désordonnée des distributions de prix, tel est le bilan du concert donné vendredi dernier. Comme longueur, il dépasse de plusieurs aunes ceux des années antérieures; mais il s'en faut de beaucoup qu'il l'emporte en intérêt.

Certes, ayant affaire à un public préparé, entraîné ainsi qu'il le fut par Louis Kefer, on peut se permettre de lui servir des œuvres telles que *Psyché et Eros* de C. Franck et le final du premier acte

de *Parsifal*. Mais, pour les mettre en pleine lumière, il ne suffit pas d'une bonne volonté incontestable, ni d'une habileté de chef d'orchestre qui s'affirme dans l'exécution de *Lucile* de Grétry, malgré l'enlèvement au pas de charge du quatuor *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille*. La précédente direction nous avait habitués à une si grande noblesse de style, à une si parfaite compréhension de la facture musicale et de la philosophie artistique, que les comparaisons se sont tout naturellement imposées. On a été unanime à regretter que le nouveau chef ne se soit pas mieux et plus inspiré du haut enseignement de son prédécesseur.

Nous rendons toutefois et volontiers hommage aux qualités de compositeur de M. A. Dupuis. Sa *Fantaisie rhapsodique* pour violon, bien exécutée par M. Fauconier, renferme notamment un *lento* de toute beauté et qui a été fort applaudi.

Le programme se complétait par l'audition de deux autres élèves de l'école, Mlle Lotty Duckerts, qui possède une superbe voix de mezzo soprano, et Mlle E. Lemaire, une vraie virtuose du piano. Elles ont respectivement interprété *En Prière* (Fauré), *Chanson de Miarka* (A. Georges) et *Africa*, fantaisie pour piano et orchestre de Saint-Saëns. Ce n'est pas ce que celui-ci a écrit de mieux.

Dans la disposition de l'orchestre, M. Dupuis a introduit une innovation : il déplace les violoncelles et altos qui faisaient corps avec la masse des cordes et les remplace au pied du pupitre directorial par les flûtes et les hautbois. Nous avons cherché la raison de cette modification. Est-ce que par hasard il eût redouté qu'on n'entendit pas le premier hautbois ou qu'on l'entendit trop ..... à distance?

J. S.

PETITE CHRONIQUE

Divers journaux annoncent que le projet de créer à Bruxelles une grande salle de fêtes est en bonne voie et que le Ministre des Sciences et des Arts va s'entendre à ce sujet avec le Comité constitué parmi les membres du Cercle artistique.

Ils ajoutent qu'en attendant, on va s'efforcer de décider le gouvernement à mettre certains locaux dont il est maître, tels que le Conservatoire et le Palais des Académies, à la disposition des grandes auditions musicales.

C'est ce que nous avons demandé à plusieurs reprises. Il est vraiment inexplicable que tandis qu'Eugène Ysaye ne trouve aucune salle pour y donner ses concerts le dimanche, que M. Félicien Durant est contraint de s'exiler avec son orchestre dans un faubourg, on laisse sans emploi, durant toute l'année (à part les quatre jours réservés aux concerts du Conservatoire), une salle construite par l'Etat et spécialement destinée à la musique.

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, deuxième Concert historique Durant (Haydn et Mozart) au Musée communal d'Ixelles Solistes : Mme H. Schmidt et M. J. Kühner.

Le prix de 500 francs institué par la Société des Nouveaux-Concerts d'Anvers pour une œuvre orchestrale vient d'être attribué à Mlle Marguerite Laenen, auteur du poème symphonique *la Tempête apaisée*.

Le jury était composé de MM. J. Blockx, P. Gilson, G. Huberti, E. Mathieu et L. Mortelmans.

La troisième séance du Quatuor Zimmer, fixée au 22 janvier, aura lieu à l'Ecole allemande, le lundi 20, pour permettre à S. A. R. la Comtesse de Flandre d'y assister.

Au programme : Quatuors en *la* mineur de Schubert, en *ré* majeur de César Franck et en *sol* mineur avec piano de Mozart. Mme C. Kleeberg prêtera son concours à cette séance.

Une série de concerts sont annoncés, en janvier et février prochains, dans la nouvelle salle édifiée rue de la Chancellerie, dans les locaux de la société *Patria* :

Le 17 janvier, le violoniste Michel de Sicard y donnera un récital avec orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye;

Le 22 janvier, séance de Lieder, duos et quatuors, par Mmes Rose Ettinger et Marie Brema, MM. Gervase Elwes et Francis Braun;

Le 23 janvier, concert donné par le pianiste Marcel Laoureux, avec le concours de Mlle Marie Teyrlinck, cantatrice.

Puis, successivement, des séances par Mlles Frieda Lautmann, cantatrice, Henriette Eggermont, pianiste, M. Ferencz Hegedus, violoniste, etc.

L'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles nous fait savoir que les inscriptions pour le deuxième terme (du 3 janvier aux vacances de Pâques) sont reçues, dès à présent, pour tous les cours réservés aux élèves libres et professionnels, 59, rue de la Longue-Haie, de 3 à 5 heures, sauf le dimanche. S'adresser au secrétariat, ainsi que pour toutes demandes de renseignements.

Parmi les publications nouvelles de la librairie Hachette, il faut mettre à part, cette année, *Albert Durer*. L'œuvre du maître y est réuni dans sa totalité et comporte, tant comme tableaux que comme gravures sur acier et sur bois, 472 reproductions.

Le livre, de format moyen et de prix accessible, avec un texte succinct, etc., son triple catalogue par dates, par musées et par sujets, va mettre aux mains des artistes et des connaisseurs toute la majestueuse vie d'art du prodigieux créateur en qui se résume un des aspects absolus du génie allemand.

Les éditeurs, en partant de l'idée qu'il n'existe point de meilleure manière de connaître un maître dispersé, comme celui-là, en près de quarante collections publiques et particulières d'Europe et d'Amérique, ont servi la gloire du grand artiste et à la fois assuré le succès de l'ouvrage.

A signaler encore, à la même librairie, les deux volumes de l'année 1907 du *Tour du Monde*, avec l'appoint habituel de neuves sensations d'humanité et de nature, et la collaboration charmante des plus spirituels artistes à ce *Journal de l'Enfance* qui trouve le moyen, chaque année, de mériter son titre en se rajeunissant lui-même.

Un comité vient d'être constitué sous la présidence de M. Maurice Barrès et la présidence d'honneur de M. François Coppée en vue de l'érection, à Lunévile, d'un monument au poète Charles Guérin, prématurément enlevé le 17 mars dernier.

L'exécution de ce monument a été confiée à MM. H. Daillon et Lachenal. Les souscriptions sont reçues par M. Alfred Vallette, trésorier du comité, 26, rue de Condé, Paris.

Le « théâtre des Champs-Élysées ». C'est ainsi que s'appellera le théâtre nouveau qui sera construit sur l'emplacement concédé par la ville de Paris entre l'avenue des Champs-Elysées, l'avenue Gabriel et l'avenue Matignon (ancien Cirque d'Eté).

La nouvelle salle comprendra 2.060 places, toutes de face, et 40 loges placées en corbeille.

La scène, un peu plus grande que celle du théâtre Sarah-Bernhardt, sera machinée suivant les principes qui ont été adoptés pour le théâtre du Prince-Régent de Munich. Les services électriques seront combinés de manière à donner les effets lumineux les plus parfaits. L'orchestre sera placé en contre-bas.

Une salle annexe, de 600 à 700 places environ, servira aux petites manifestations artistiques.

Le fondateur du théâtre des Champs-Elysées est, nous l'avons dit, l'éditeur Gabriel Astruc, qui a eu l'excellente idée de placer le nouveau théâtre sous le patronage de comités internationaux qui en assureront le succès par un concours permanent. Les principaux adhérents sont, dès à présent, la princesse héritière de Roumanie, la grande-duchesse Vladimir de Russie, la duchesse de Gênes, l'infante Marie de la Paz, l'infante Eulalie, le prince Albert de Monaco, le prince Louis-Ferdinand de Bavière, etc. Pour la Belgique, le Comité de patronage, actuellement en formation, se compose de Mme la baronne Lambert de Rothschild, de MM. Octave Maus, M. Schleisinger et Ernest Van Dyck.

C'est à la fin de janvier que l'Opéra-Comique reprendra *Ariane et Barbe-Bleue*, de P. Dukas et M. Maeterlinck. Mme Georgette Leblanc interprétra le rôle d'Briane, qu'elle a créé.

La distribution d'*Hippolyte et Aricie*, dont M. Vincent d'Indy prépare l'exécution à l'Opéra, vient d'être arrêtée. Les rôles de Phèdre, d'Aricie, de Diane et de l'Amour ont été respectivement confiés à Mmes Bréval, Gall, Hatto et Mastio; ceux d'Hippolyte et de Thésée à MM. Plamondon et Delmas.

Le Crépuscule des dieux, qui passera en octobre, aura pour interprète principale Mme Litvinne.

L'Opéra reprendra en avril *l'Étranger* de M. Vincent d'Indy. Il compte monter *Fervaal*, du même auteur, au début de l'hiver prochain.

Les fêtes musicales qui auront lieu à Roanne (Loire) les 15 et 16 août 1908 promettent d'égaler, sinon de surpasser, celles de 1898 et de 1888, dont le souvenir est demeuré si vif. La municipalité apportera à l'entreprise un concours pécuniaire important qui permettra d'offrir aux lauréats du concours d'honneur des prix s'élevant jusqu'à 1,200 francs De nombreux prix de 600, 500, 300 francs seront répartis dans les diverses divisions du concours, dont le règlement sera publié prochainement.

La Route de Thèbes, l'œuvre posthume d'Alexandre Dumas fils, n'a, on le sait, jamais été représentée. Sait-on pourquoi? Une lettre jusqu'ici inédite et connue des seuls intimes de l'écrivain en donne la raison. Elle fut écrite par Alexandre Dumas six semaines avant sa mort :

« Cher Monsieur,

« L'histoire de *la Route de Thèbes* est extrêmement simple. Quand je la croirai en état de paraître devant le public, je la donnerai; mais il se peut que je ne la trouve jamais en cet état. Alors, elle rentrera dans mon tiroir. Il y a bien des chances pour que les choses se terminent ainsi. Je suis arrivé à l'âge où ce qu'on peut faire de mieux, c'est de se taire.

« Ce parfait écrivain et ce remarquable observateur que fut Guy de Maupassant me disait un jour : « Si j'étais assez riche pour n'être pas forcé d'écrire, mon rêve serait de ne plus faire qu'un livre en un volume très court, auquel je travaillerais toujours et que j'ordonnerais qu'on brûlât le jour de ma mort. » Je crois que je suis en train de réaliser le rêve de Maupassant.

« Croyez, etc. « A. DUMAS fils. »

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie